آجکل

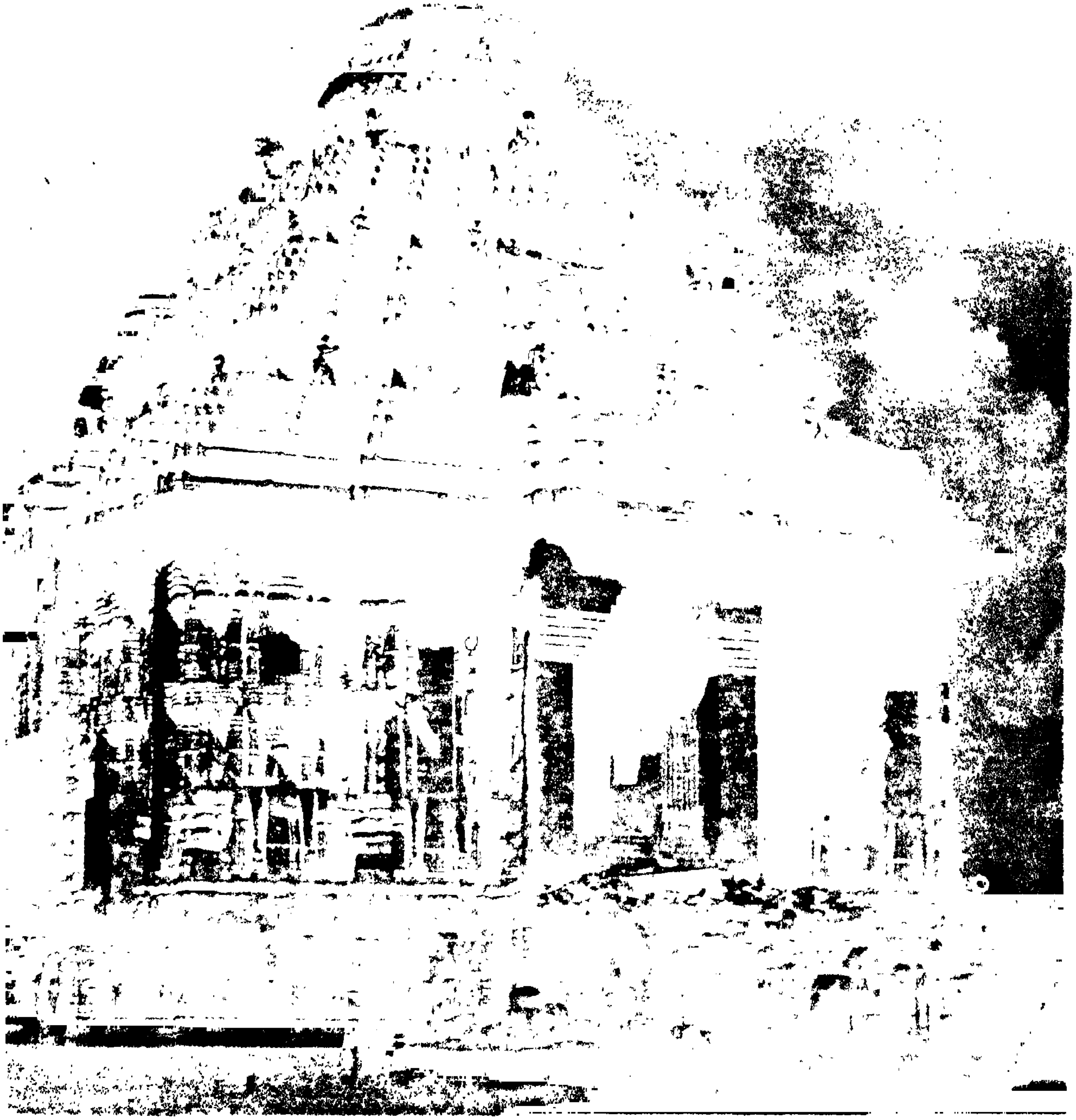
فن تعمیر نمبر











سوریہ مندر (کونارک)

اردو کا مقبولِ عوام معتبر ماہنامہ

آج کل دہلی

فنِ تعمیر نمبر

ترتیب

سرورق —— ڈیزائن: بی۔ این جگا

جلد ۲۱ - نمبر ۱

شراون شک سمت ۱۸۸۴
اگست سنہ ۱۹۶۲

سالانہ چندہ:-
ہندوستان میں:- سات روپے
پاکستان میں:- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:-
ہندوستان میں:- پچھتّر پیسے
پاکستان میں:- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے:- ۱ شلنگ یا ۱۰ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

اس شمارے کے لکھنے والے

ڈاکٹر واسودیو شرن اگروال	بنارس ہندو یونی ورسٹی میں شعبۂ ہندوستانیات کے پروفیسر اور ممتاز عالم۔
ڈاکٹر ایس دت	ممتاز عالم ۔ استاد شعبۂ بدھ تعلیمات، دہلی یونی ورسٹی۔
جناب اشوک کمار بھٹاچاریہ	کیپر آرٹ ڈیپارٹمنٹ، نیشنل میوزیم، نئی دہلی۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن اور علم الاصنام پر آپ کی گہری نظر ہے۔
جناب مبارز الدین رفعت	گورنمنٹ آرٹس اینڈ سائنس کالج گلبرگہ (میسور) تاریخی و تحقیقی مضمون نگار
جناب سی۔ شیورام مورتی	کیپر نیشنل میوزیم، نئی دہلی ۔ سنسکرت کے عالم اور علم الاصنام کے ماہر۔
جناب رائے کرشن داس	کیوریٹر بھارت کلا بھون، بنارس ہندو یونی ورسٹی، وارانسی ہندوستانی ثقافت، فن و ادب پر آپ کو استادانہ عبور حاصل ہے
جناب کرشن دت باجپئی	صدر شعبۂ تاریخ قدیم، ثقافت اور فن تعمیر، ساگر یونی ورسٹی
جناب مجاہد حسین زیدی	استاد تاریخ، جامعہ کالج، جامعہ ملیہ، نئی دہلی۔
جناب محبوب اللہ مجیب	تاریخ کے ریسرچ اسکالر۔ ۱۳۰۰/۲۴۲ نخاس کہنہ الہ آباد
جناب یوسف کمال بخاری	ڈپٹی کیپر، نیشنل میوزیم، نئی دہلی ۔ دورِ وسطیٰ کی ہندوستانی تہذیب و تمدن سے متعلق تحقیق و تدقیق آپ کا محبوب موضوع ہے۔
جناب محمد فیاض الدین	ڈائرکٹر آف ٹاؤن پلاننگ، حکومت آندھرا پردیش، حیدرآباد
جناب رفیق الدین	آرکیٹیکٹ، ۲۴/۱ آصف علی روڈ، نئی دہلی۔
جناب پی۔ این۔ کے باموزئی	ایڈیٹر "مارچ آف انڈیا"، پبلیکیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات۔

مُلاحظات

حال ہی میں گاندھی پیس فاؤنڈیشن کی طرف سے نئی دلی میں "نائیٹروجن بم مخالف کنونشن" کا سہ روزہ اجلاس ہوا جس میں تقریباً ایک سو مندوبین نے شرکت کی۔ ان میں بیرونی ممالک کے ۱۳ مندوب شامل تھے۔ اس عالمی کنونشن کے لئے ہندوستان نہایت موزوں جگہ تھی۔ کیونکہ اس ملک نے مہاتما گاندھی کی قیادت میں پُرامن ڈھنگ سے آزادی کی لڑائی لڑی اور اہنسا کے راستہ پر چل کر کامیابی کی منزل تک پہونچا، اور اس طرح دنیا کے سامنے ایک انوکھی مثال رکھی۔ کنونشن نے نوع انسانی کو عالم گیر تباہی کے خطرات سے آگاہ کیا اور مفید تجاویز پیش کیں۔ یہ بھی طے پایا کہ ایک وفد ماسکو، واشنگٹن، لندن اور فرانس جا کر وہاں کی حکومتوں کے سربراہوں سے ایٹمی تجربات بند کرنے کی اپیل کرے۔ بقول پنڈت نہرو اگر اس وقت ان تجربات کو روکا نہ گیا تو پھر ان کا روکنا انسانی طاقت سے باہر ہوگا۔ نائیٹروجنی طاقت رکھنے والا کوئی ملک یکطرفہ طور پر ان تجربات کو بند کرنے کا اعلان کر دے تو اس سے راستہ ہموار ہو سکے گا۔

بڑی خوشی کی بات ہے کہ یکم جولائی کو الجیریا نے تقریباً ۱۳۰ سال کی غلامی کے بعد آزادی کا سانس لیا۔ اس کی جدوجہد آزادی ختم ہوئی اور وہ بھی آزاد قوموں کی صف میں شامل ہوگیا۔ الجیریا والوں نے جس ہمت، مردانگی اور حوصلہ کے ساتھ اپنی آزادی کی لڑائی لڑی اس کی مثال مشکل سے ہی ملے گی۔ اتنے آلام و مصائب کا سامنا شاید کسی اور ملک کو کرنا پڑا ہوگا۔ ایک چھوٹی سی قوم نے بڑی ہمت کے ساتھ فرانس جیسے عظیم ملک کے جبر کا مقابلہ کیا اور آزادی حاصل کی۔ تاریخ میں ایسی کوئی مثال نہیں۔ امید ہے کہ جس جوش و خروش کے ساتھ الجیریا والوں نے جنگ آزادی میں حصہ لیا، اسی طرح اب آزادی کے بعد اپنے ملک کو سنوارنے میں لگ جائیں گے۔ الجیریا کی بہبودی کا تقاضا یہی ہے کہ باہمی اختلافات ختم کرکے ملک کو تعمیر و ترقی کی شاہراہ پر لے جایا جائے۔

انجمن ترقی اردو شاخ بمبئی کی طرف سے "زبانوں کے ذریعہ قومی یکجہتی" کی تحریک شروع کی گئی ہے، اور اس کے افتتاح کے موقع پر ۲۶ - ۲۷ - ۲۸ مئی کو بمبئی میں سمینار، مشاعرہ اور موسیقی و ڈراما کا پروگرام ہوا۔ قومی اتحاد و جذباتی ہم آہنگی وقت کی اہم ضرورت ہے۔ مختلف زبانوں کے ادیب اور شاعر اس سلسلہ میں بہت کچھ کر سکتے ہیں اور ان کے تعاون سے اس تحریک کو بڑی کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ انجمن ترقی اردو بمبئی کا یہ اقدام نہایت مستحسن ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ انجمن کو اپنے مقاصد میں کامیابی حاصل ہوگی۔

افسوس کہ گزشتہ ماہ ہماری قومی زندگی کی دو اہم شخصیتیں اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ راج رشی پرشوتم داس ٹنڈن اور ڈاکٹر بی۔ سی۔ رائے کی وفات ملک کے لئے ناقابل تلافی نقصان ہے۔ ان دونوں بزرگوں کی پُرخلوص قومی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ٹنڈن جی نے ملک کی آزادی کے لئے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ ڈاکٹر بی۔ سی۔ رائے کو آزادی کے بعد بنگال کے مشکل مسائل سے دوچار ہونا پڑا اور انھوں نے جس خوش اسلوبی سے انھیں سلجھایا وہ قابلِ مثال ہے۔

پچھلے کئی سال سے آج کل کے سالانہ نمبر کسی خصوصی موضوع سے متعلق ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس سال بھی ہمارا یہ خصوصی نمبر ہندوستان کے فن تعمیر پر حاوی ہے۔ اس شمارے میں ہندوستان کے مختلف طرز تعمیر، ان کی تاریخی اہمیت، امتیازی خصوصیات، اندرونی اور بیرونی اثرات اور دیگر متعلقہ امور پر ماہرین فن کے مضامین شامل ہیں۔ اس کے لئے ہم مضمون نگار حضرات کے شکر گزار ہیں جن کا تعاون ہمیں حاصل ہوا۔ یہ خصوصی شمارہ قارئین کرام کے ہاتھوں میں ہے، ہماری درخواست ہے کہ اس کے باب میں اپنی گراں قدر رائے سے مطلع فرمائیں۔

واسودیو شرن اگروال

وادیٔ سندھ کی تہذیب کا فنِ تعمیر

قدیم ہندوستان میں فنِ تعمیر نے بڑی ترقی کی تھی۔ سنسکرت میں اس فن کو 'واستو' کہتے ہیں۔ واستو کا مطلب ہے بسنے یا رہنے کی جگہ یا گھر۔ گھر بنانے کے طریقے کو بھی 'واستو' کہنے لگے۔ چھوٹے گاؤں اور بڑے شہروں کی تعمیر کے ہنر کو "واستو ودیا" کہا گیا۔ جو لوگ اس طرح کام کرتے تھے وہ سنسکرت ادب میں "واستو ودیا چاریہ" کہلائے۔ پالی ادب میں انھیں "واستو ودیا وڈھکی" کہا گیا ہے۔ ویدوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے کے مکانوں میں ستون، دروازے اور 'شالا' یعنی کمرے کی بڑی اہمیت تھی۔ مردانہ حصے کو 'سبھا' اور زنانہ حصے کو 'پتنی شالا' کہا جاتا تھا۔ بہت سے مکان صرف پھوس اور لکڑی کے تختوں سے بنائے جاتے تھے۔ اس بات کا بھی ذکر ملتا ہے کہ یگیہ کی ویدیاں بنانے میں پکی اینٹوں کا استعمال ہوتا تھا۔ باز کی شکل میں بنائی جانے والی ایک خاص طرح کی 'ویدی' میں تقریباً گیارہ ہزار اینٹوں کی چنائی کا ذکر بھی آیا ہے۔ کچھ کتابیں ایسی ہیں جن میں لمبائی، چوڑائی اور گولائی کا حساب لگانے کے جیومیٹری کے قاعدے دیے گئے ہیں۔ انھیں 'شلب سوتر' کہتے ہیں۔ شلب کا مطلب ہے تانبا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کاریگروں کے پاس تانبے کا شلب سوتر یا تانبے کا تار رہتا ہوگا۔ افسوس کہ ویدک زمانے کے کسی شہر، مکان یا یگیہ کنڈ وغیرہ کا کوئی نشان ابھی تک نہیں ملا۔

لیکن ہندوستان میں فنِ تعمیر کے بہت پرانے آثار سندھ وادی کی تہذیب میں ملتے ہیں۔ ماہرینِ آثارِ قدیمہ اس تہذیب کو ساڑھے چار ہزار سال پہلے کی تہذیب قرار دیتے ہیں۔ پنجاب میں دریائے راوی کے کنارے ہڑپا اور موجودہ سندھ میں دریائے سندھ کے کنارے موہن جودڑو دو ایسے مقامات ملے ہیں جہاں کی کھدائی سے دو بڑے شہروں کے پورے آثار اور قطع بندی کا ڈھانچہ سامنے آگیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان شہروں کی تعمیر سلسلہ وار ہوئی تھی۔

ایران اور اس کے آس پاس کے مغربی ملکوں میں شہروں کی تعمیر کا ایسا ترقی یافتہ فن کہیں نہیں ملتا۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا؟ ہڑپا اور موہن جودڑو کے شہر خود اپنی جادو بھری کہانی کہتے ہیں۔ ان شہروں کی پہلی خاص بات تو یہ ہے کہ ان کی تعمیر میں اربوں پکی اینٹیں کام میں آئی ہوں گی۔ ان اینٹوں کے کور کنارے بالکل ٹھیک ملتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اینٹیں پکانے کا فن بھی اعلیٰ درجے کا تھا۔ غسل خانوں میں اور جہاں پانی گرتا تھا وہاں کے فرش میں اینٹوں کی جڑائی ایسی صحیح اور سچی ہوئی ہے کہ ان کے بیچ میں سوئی کی نوک سے چھید کرنا بھی مشکل ہے۔ اس طرح کی جڑائی کو نوابی دور کے کاریگر "چھلا اینٹ" کی جڑائی کہتے تھے۔ کہیں کہیں

۱؎ وہ جگہ جہاں یگیہ کیا جاتا ہے۔

اس کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ سارنا تھ کی کھدائی میں بودھ بھکشوؤں کے "دہار" کا صدر دروازہ ملا ہے جس کے کھمبوں میں اینٹ کی نفیس جڑائی آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ہڑپا میں تو جھے کی ایسی لوٹ ہوئی کہ پرانے مکان کم بچے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی ٹھیکیدار نے اینٹوں کی گڈی کوٹ کر لاہور سے ملتان جانے والی ریلوے لائن پر بچھا دی۔ لیکن موہن جو دڑو کے مکانوں میں اینٹوں کا جادو آج بھی بول رہا ہے۔ ایران کے پرانے شہروں میں صرف کچی اینٹوں کا استعمال ہوتا تھا جبکہ موہن جو دڑو میں بڑھیا اور مضبوط پکی اینٹوں کے محلے کے محلے آباد تھے۔ ظاہر ہے کہ اتنی اینٹیں پکانے کے لئے بہت سے بھٹوں کی ضرورت پڑی ہوگی۔ جس کے لئے ایندھن دریائے سندھ کے گھنے جنگلوں سے لایا گیا ہوگا۔ مکانوں کی بنیادیں، اونچی دیواریں، سیدھی چنائی، گارے کی جڑائی، فرش اور دروازے، پانی کے کنوئیں اور بہاؤ کی نالیاں، ان سب چیزوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت کا فنِ تعمیر کافی ترقی یافتہ تھا۔ مکانوں میں اکثر کھیے ملتے ہیں۔ دروازے بھی چوڑی سڑک کی طرف نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی گلیوں کے رُخ پر ہیں۔ اس سے مکانوں میں بے پردگی کی گنجائش کم تھی اور اس طرح رہنے والوں کی حفاظت کا زیادہ خیال رکھا گیا تھا۔ ان مکانوں کا ایک کرشمہ پانی بہنے کی نالیاں یا موریاں ہیں۔ ہر ایک گھر کی موری سڑک کی بڑی نالی سے جا ملتی ہے۔ سڑک کی نالیاں سب جگہ اینٹوں کا پٹاؤ دے کر بنائی گئی ہیں۔ یہ ساری نالیاں آگے چل کر ایک بڑے نالے میں مل جاتی تھیں جو سارے شہر کے پانی کو بہا کر لے جاتا تھا۔ بعض مکانوں میں پانی کے کمرے پہلی منزل میں بھی پائے گئے ہیں وہاں سے زمین تک پانی بہانے کے لئے پکی مٹی کے گول نل جوڑ کر کھڑی پتلی نالی بنائی جاتی تھی۔

موہن جو دڑو کے مکانوں میں چھت کا کوئی نمونہ باقی نہیں رہا لیکن آمنے سامنے کی دیواروں میں دھنیاں رکھنے کے چوکور چھید پائے گئے ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکڑی کی دھنیوں پر مٹی اور اینٹوں کا پٹاؤ ہوتا تھا جیسا کہ ہمارے یہاں گرڈر اور سیمنٹ کے استعمال سے پہلے ہوا کرتا تھا۔

موہن جو دڑو کا شہر ثابت کرتا ہے کہ اس کی تعمیر سے پہلے سارے شہر کی لمبی چوڑی سڑکوں اور ان سے نکلنے والی گلیوں کا جال بچھانے کا نقشہ تیار کر لیا گیا تھا۔ اس نقشے کی پابندی سختی سے کرائی جاتی تھی کیونکہ اس سے ادھر ادھر ہونے کے آثار بہت کم ملتے ہیں۔ خاص طور پر موہن جو دڑو کے دورِ ترقی میں تو نقشے پر بہت توجہ دی جاتی تھی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ موہن جو دڑو کا شہر کم سے کم ایک ہزار سال تک قائم رہا ہوگا۔ ان میں سے تقریباً پانچسو سال تک تو شہر کا انتظام مضبوط ہاتھوں میں رہا۔ اور لوگوں نے شہر کے نقشے کی پابندی کرنے میں منتظمین کا پورا پورا ساتھ دیا۔ پرانے مکان گر جانے پر ان کی بنیادوں پر ہی نئے آثار کھڑے کئے جاتے تھے۔ سڑک یا گلیوں کے ڈھانچوں کو ٹھیک طرح قائم رکھا جاتا تھا۔ سندھ وادی میں رہنے والے لوگوں نے شہروں کی تعمیر کا جو نمونہ پیش کیا اس سے ان کے اعلیٰ، صاف ستھرے اور آرام دہ طرزِ زندگی کا پتہ چلتا ہے۔

ان پُرانے شہروں میں کئی عمارتیں ایسی ملتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں باقاعدہ محکمۂ تعمیرات قائم تھا جس کے تحت عمارتیں تعمیر ہوتی تھیں۔ ان عمارتوں کا کوئی خاص مقصد تھا۔ ان میں سے چار عمارتیں خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ ایک تو موہن جو دڑو میں نہانے کا بڑا حوض ہے جو تقریباً انیس فٹ چوڑا اور اُنتیس فٹ لمبا ہے۔ اس میں نو فٹ کی گہرائی تک پانی رہتا تھا۔ حوض میں اترنے کے لئے ایک طرف سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ اس کے چاروں طرف چوڑی دیوار کی جڑائی اور پلستر کا پکا کام دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ اوپر کی طرف حوض کے کنارے لوگوں کے اُٹھنے بیٹھنے اور کپڑے بدلنے کے کمرے بنے ہوئے ہیں جن میں کئی دو منزلہ تھے۔ ان میں دروازوں کے سامنے آڑ کا پورا خیال رکھا جاتا تھا تاکہ بے پردگی نہ ہونے پائے۔ سوجھ بوجھ کی اینٹوں سے جڑائی کر کے گول کنوئیں بنائے گئے تھے جن میں سے کچھ آج بھی اچھی حالت میں ملتے ہیں۔ ان کنوؤں سے پینے کا پانی لیا جاتا تھا۔

ہڑپا میں اناج رکھنے کا ایک بڑا کوٹھار پایا گیا ہے جس میں زمین سے کچھ اوپر لکڑی کے لٹھوں کا فرش تھا اور اناج بھرنے کے لئے

گھروں کی دوہری قطار تھی۔ کوٹھلہ کے پاس ہی دھان کوٹنے کے گول چبوترے بنے ہوئے تھے۔ مزدوروں کے رہنے کے لئے گھر بھی بنے تھے۔ موہن جودڑو میں بھی اسی طرح کا ایک کوٹھار ملا ہے لیکن وہ اتنی اچھی حالت میں نہیں ہے۔

ہڑپا اور موہن جودڑو میں اب تک کی کھدائی سے پوجا یا مندر کی کوئی جگہ نہیں ملی۔ موہن جودڑو میں ایک بڑی عمارت ایسی ضرور ملی ہے جس میں لمبے چوڑے کمرے ہیں اور اینٹوں کے ستون بھی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ شاہی محل کی عمارت ہو۔ ان دونوں شہروں کی ایک خصوصیت ان کی قلعہ بندی ہے۔ شہر کے چاروں طرف حفاظت کے لئے پختہ فصیل بنی ہوئی تھی جس میں خاص خاص جگہوں پر آنے جانے کے لئے برجی دار پھاٹک تھے۔ اس اعتبار سے ان شہروں کو کوٹ کہا جا سکتا ہے۔ سنسکرت میں فصیل سے گھرے ہوئے ایسے شہروں کو "پر" کہتے تھے۔ شہر بسانے کا یہ طریقہ بعد میں بھی رائج رہا۔ رامائن اور مہابھارت میں پرانے شہروں کا جو ذکر آتا ہے اس میں باہری کھائی، اسے پار کرنے کے بعد اندر کوٹ یا فصیل، اس میں آنے جانے کے اونچے پھاٹک اور برج اور شہر کے اندر چوڑی سڑکوں کے کنارے بنے ہوئے بازار اور مکانوں کی تفصیل ملتی ہے۔ مسلمانوں کے زمانے میں بھی بڑے بڑے شہروں کی یہی صورت قائم رہی۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے اور بھی مرکز گجرات کے سمندری کنارے کی طرف حال ہی میں دریافت ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک پرانا شہر "لوتھل" ہے جو احمد آباد ضلع میں سمندر کے کنارے واقع تھا۔ یہاں سے سمندر کے راستے تجارت ہوتی تھی۔ جہازوں سے مال اتارنے اور لادنے کے لئے بندرگاہوں کی طرح گودی پائی گئی ہے، جو لہروں کے بہاؤ کو پوری طرح روک سکتی تھی۔ اس گودی کی لمبائی سات سو دس فٹ، چوڑائی ایک سو چوبیس فٹ اور اونچائی چودہ فٹ کے قریب ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ وادیٔ سندھ سے جو تہذیب پھیلی تھی اس کا دائرہ کافی وسیع تھا۔ پنجاب میں انبالہ ضلع میں "روپڑ" ایک مقام ہے۔ وہاں بھی کھدائی کرنے سے سندھ کی تہذیب کے نشان ملے ہیں۔ یہاں سے تقریباً ایک ہزار میل کے فاصلے پر "سٹکا گنڈور" نام کی ایک جگہ بلوچستان میں ہے اور وہاں سے تقریباً پانچ سو میل دور لوتھل ہے۔ اس بڑے علاقے میں ایک جیسی تہذیب اور تمدن پھیلا ہوا تھا۔ لوگ کافی مالدار تھے اور ان کا معیارِ زندگی بھی اونچا تھا۔ ان کی زندگی جن شہروں میں گزرتی تھی ان کی تصویریں اور ان کے گھروں کے نقشوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے شہر بسانے اور صاف ستھرے عالی شان مکان بنانے کے فن کو بہت ترقی دی تھی۔

فنِ تعمیر

عمارتوں میں حسن اور افادیت دونوں کا اہتمام کرنا ہی اس فن کا اصل اصول ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ عمارت کے خاکہ اور اس کی بناوٹ کا اس طرح اہتمام کیا جائے جس سے اس میں دلچسپی، خوب صورتی، عظمت، وقار اور افادیت کا بھرپور اظہار ہو سکے۔ مگر اس کے لئے سہولت و آسانی کو قربان نہ کیا جائے۔ ماہرِ تعمیرات کے لئے تخلیقی ذہن اور ٹیکنیکل دستگاہ کا حامل ہونا ضروری ہے، اور اس کے تمام کاموں میں تینوں بنیادی عوامل کا موجود ہونا اور ان کو ہم آہنگی کے ساتھ سمونا ضروری ہے۔

ایس دت

بدھ فنِ تعمیر

ہندوستان میں بدھ مت کی تاریخ ایک طویل اور شان دار ماضی کی حامل ہے۔ یہ مذہب کوئی سترہ سو سال تک (۵۰۰ ق۔م سے ۱۲۰۰ عیسوی) ایک زندہ مذہب کی حیثیت سے نہ صرف قائم رہا بلکہ ملک کے بہت سے حصوں میں بڑا فعال اور پُراثر بھی تھا۔ یہ عروج و زوال کے مختلف دَور سے گزرا۔ لیکن اپنے دَورِ عروج میں اس کا اثر نہایت وسیع اور غالب تھا۔

یہ مذہب ہندوستان میں پیدا ہوا، پروان چڑھا اور دُور دُور تک پھیلا۔ اگرچہ اب کئی سو سال سے یہاں باقی نہیں رہا لیکن ہندوستانی کلچر کو اس نے مختلف صورتوں میں مالا مال کیا ہے۔ اور اس کی ایک صورت فنِ تعمیر ہے۔ بدھ فنِ تعمیر کے نمونے اب اگرچہ زیادہ تر کھنڈروں اور آثارِ قدیمہ کی صورت میں باقی رہ گئے ہیں مگر اس کی روایات اور خصوصیات ملک کی تمام مقدس عمارتوں میں نمایاں ہیں۔

بدھ آثارِ قدیمہ سے بھی اس کی فنی خصوصیات اور شان و شوکت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ فن صدیوں میں ترقی کرکے اس منزل پر پہونچا تھا —— موریہ، ساتواہن، کشن گپت، ناگارجن کونڈا کے اکسا کس سوراشٹر کے میترک اور بنگال و بہار کے پال راجاؤں نے اس کو پروان چڑھایا اور دولت مند تاجروں اور عقیدت مندوں نے بھی نہایت فیاضی کے ساتھ اس فن کی خدمت کی —— ان سب لوگوں نے اس فن کو سنوارنے میں صدیوں تک حصہ لیا۔ پھر گپت دور (۵۰۰ - ۳۰۰ عیسوی) میں اس فن کو جو عروج و کمال حاصل ہوا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

اس فنِ تعمیر کے نمونے سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان عمارتوں کا وجود بدھ مذہب کا مرہونِ منت ہے۔ کیونکہ مذہبی ضرورتوں کے لئے ہی ان کی تعمیر ہوئی تھی جو بدھ خانقاہوں اور عبادت گاہوں کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ اس فنِ تعمیر کی خصوصیات کو خود مذہبی رسم و رواج اور اس کی روایات کے پس منظر میں بھی جانا جا سکتا ہے۔ بدھ فنِ تعمیر انہیں روایات کا مظہر ہے اور انہیں سے اس نے زندگی پائی۔ اس فن کے جو نمونے اس وقت پائے جاتے ہیں ان کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) استوپ (۲) وہار (۳) گوہا (غار) اور (۴) بدھ مندر۔ ان کا تفصیلی تعارف درج ذیل ہے:۔

استوپ۔ استوپ اینٹ اور پتھر کا ٹیلہ ہوتا ہے۔ جس میں مہاتما بدھ یا کسی بدھ درویش کے متبرک آثار محفوظ ہوتے ہیں اس لئے استوپ کو بڑا مقدس و معظم سمجھا جاتا ہے۔ اب تک چند ایک استوپوں میں ہی کھدائی کے بعد متبرک آثار ملے ہیں۔ لیکن بہرحال استوپ کی عظمت اس عقیدہ پر مبنی ہے کہ یہ تبرکات کا خزینہ ہوتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بدھ مت کے دورِ عروج میں ہندوستان میں جگہ جگہ یہ استوپ قائم تھے جہاں مذہبی رسومات ادا

ہوتی تھیں، اور تہوار منائے جاتے تھے۔ مہاراجہ اشوک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے پورے جمبو دویپ (ہندوستان) میں استوپوں کا جال بچھا دیا تھا اور اس غیر معمولی کام میں اسے آسمانی امداد حاصل تھی۔ چینی سیاح ہیان سانگ نے ساتویں صدی میں سارے ہندوستان میں گھوما تھا، شمالی ہندوستان کے ان سب استوپوں کا ذکر کیا ہے۔

استوپ کئی طرح کے ہوتے تھے۔ بعض خوب بڑے بڑے چوڑے اور اونچے — یہ عام لوگوں کی عبادت کے لئے تعمیر کئے جاتے تھے۔ بعض نسبتاً چھوٹے ہوتے تھے اور یہ خانقاہوں میں بدھ بھکشوؤں کی عبادت کے لئے مخصوص تھے۔ بعض میں متبرک آثار محفوظ رہتے تھے اور اسی وجہ سے انھیں مقدس سمجھا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ عقیدت مند چھوٹے چھوٹے استوپ بنوا کر خانقاہوں کو بھینٹ کر دیا کرتے تھے۔ استوپ کی پوجا بدھ مت کے قدیم مناسک و رسوم میں شامل ہے۔

یہ استوپ زمانۂ قدیم سے بنتے چلے آئے، اس لئے ان کی تعمیر نے ایک مخصوص صورت اختیار کر لی۔ اگرچہ بعد کو اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں لیکن پہلی صدی عیسوی میں جبکہ ہندوستان بھر میں اس کی پوجا ہوتی تھی، اصل استوپ میں ایک نیم کروی شکل کا درمیانی گنبد ہوتا تھا جو 'انڈا' کہلاتا تھا۔ اور اس میں نیچے کی طرف خوب صورت چبوترہ دار گنبد بنا ہوتا جس کو 'میدھی' کہتے تھے۔ اور اس میں ایک راستہ بھی ہوتا تھا زینہ۔ استوپ کے چاروں طرف ستونوں کی بڑی بڑی قطاریں ہوتی تھیں جو 'ویدیکا' کہلاتی تھیں۔ یہ بالکل اسی طرح کی ہوتی تھیں جیسے لکڑی کے ٹکڑوں کو اوپر نیچے رکھ کر جنگلے بنائے جاتے ہیں۔

چار مخصوص مقامات پر 'ویدیکا' میں دروازے بنے ہوتے تھے جنھیں "تورانا" کہا جاتا تھا۔ استوپ کے دروازے اور ان کے جنگلے مورتیوں و تصویروں وغیرہ سے اچھی طرح مزین ہوتے تھے۔ اور جتنا کھدائی کا کام ہوتا تھا اس میں عام زندگی کے مناظر پیش کئے جاتے تھے۔ سانچی میں اسی قسم کا ایک خوب صورت اور شاندار استوپ اب تک اچھی حالت میں محفوظ ہے۔ یہ سانچی کا عظیم توپ کہلاتا ہے۔ اس کو برطانوی سپاہیوں کی ایک ٹولی نے ۱۸۱۸ء میں دریافت کیا تھا جبکہ وہ لوگ نیچے وادی میں سے گزر رہے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی تعمیر اشوک اعظم نے تیسری صدی عیسوی میں شروع کی تھی اور آئندہ دو سو سال میں اس کی عمارت کے شاندار دروازے بن کر تیار ہوئے تھے۔ یہ زمانہ وہ ہے جبکہ خاندان موریہ کی جگہ سنگا برسر اقتدار آ چکے تھے۔ جس پہاڑی کے اوپر یہ استوپ قائم ہے قدیم زمانے میں اس کا کچھ اور نام تھا لیکن اب تو اس کو 'سانچی' ہی کہتے ہیں۔ اس کا نام اس چھوٹے گاؤں کے نام پر رکھا گیا ہے جو پہاڑی کے دامن میں آباد ہے۔ اس کی آبادی بہت تھوڑی ہے۔

اگر کوئی دوسرا استوپ شان و شوکت میں اس استوپ کا مقابلہ کر سکتا ہے تو وہ جنوبی ہند میں امراوتی کا عظیم استوپ ہے۔ یہ قدیم استوپ ستواہن دور کی یادگار ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اب یہ بالکل گر چکا ہے۔ پھر بھی اس کے منتشر ملبے میں سے جو نقشین پتھر ملا ہے اس سے اس استوپ کی عظمت رفتہ کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا مرکزی نصف کروی گنبد خوب صورت نقشین پتھروں سے ڈھکا ہوا تھا۔ استوپ کی کندہ تصاویر کے موضوعات مختلف ہوتے ہیں۔ مذہبی بھی اور غیر مذہبی بھی۔ جہاں کہیں عام زندگی کے مناظر پیش کئے گئے ہیں ان کا موضوع زیادہ تر مہاتما بدھ کی زندگی اور ان کے پچھلے جنم سے متعلق ہے۔ اور یہ 'جاتک' کہلاتے ہیں۔

وہار

بودھ بھکشوؤں کی پہلی نسل کسی ایک جگہ آباد نہیں تھی بلکہ وہ لوگ ادھر ادھر بھیک مانگتے پھرتے تھے، لیکن مہاتما بدھ کے نروان کے بعد ایک صدی کے اندر اندر ان بھکشوؤں کی تعداد میں بڑا اضافہ ہوا اور یہ لوگ ٹولیوں

میں بٹ گئے۔ اب یہ لوگ گھومنے پھرنے کی بجائے اپنی اپنی جگہ آباد ہونے لگے۔ بھکشوؤں کی بستیاں دو طرح کی تھیں۔ شروع میں تو یہ عارضی قیام گاہیں تھیں جہاں یہ لوگ برسات کے موسم میں پناہ گزیں ہوتے تھے۔ انھیں "آواسس" اور "آرام" کہا جاتا تھا۔ پہلی قسم کی بستیاں تو بھکشو خود ہی بنا لیتے تھے اور دوسرے قسم کی قیام گاہیں شہر میں یا اس کے قریب کسی باغ میں ہوتی تھیں اور یہ بھکشوؤں کی برادری کے لئے کسی امیر آدمی کی طرف سے بنا کر دی جاتی تھیں۔

ان ابتدائی بستیوں کے بعد بھکشو دھیرے دھیرے باقاعدہ خانقاہیں بنا کر رہنے لگے۔ یہ مستقل قیام گاہیں تھیں جو "وہار" کہلاتی تھیں۔ ابتدا میں جو خانقاہیں قائم ہوئیں ان کا طرز تعمیر مختلف نوعیت کا تھا جس کی اب صرف دو صورتیں باقی رہ گئی ہیں۔ یعنی ایک تو وہار (اینٹوں یا پتھروں کی عمارت) دوسرے گپھا (جو کسی پہاڑی یا پہاڑ کو ایک طرف سے کاٹ کر بنائی جاتی تھی) پہلی قسم کی خانقاہیں شمالی ہندوستان یعنی وندھیاچل کے شمال میں بنیں اور دوسری قسم کی خانقاہیں جنوب میں۔

ان خانقاہوں میں بھکشوؤں کی برادری مل جل کر رہتی تھی اور یہ لوگ اجتماعی زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ برادری "سنگھ" کہلاتی تھی۔ ان کی اجتماعی زندگی کی ضرورتوں کے مطابق ہی خانقاہیں تعمیر ہوتی تھیں جس میں ایک جامع گودام، چھوٹے چھوٹے رہنے کے کمرے اور ایک بڑا احاطہ ہوتا تھا جہاں استوپ یا بدھ کی مورتی نصب کی جاتی تھی اور اسی جگہ روزانہ پوجا ہوتی تھی۔ یہ خانقاہیں بدھ مت کے مرکز کی حیثیت رکھتی تھیں۔ چنانچہ جیسے جیسے بدھ مت پھیلتا گیا ان کی تعداد بھی بڑھتی گئی۔ بادشاہ اور امیر لوگ ان کو مال و دہش سے نوازنے لگے اور صدی بہ صدی ان کی تعداد اور عظمت میں اضافہ ہوتا رہا۔ گپت دور (۵۰۰---۳۰۰ عیسوی) ان خانقاہوں کے عروج کا زمانہ ہے۔ اس دور میں خانقاہوں کے روایتی طرز تعمیر سے رو گردانی کئے بغیر اس میں بہت کچھ اضافہ کیا گیا۔ کئی منزل کی خانقاہیں تعمیر ہوئیں اور وسعت کا خیال رکھا جانے لگا۔ پوری عمارت کو نقش و نگار سے مزین کیا گیا۔ اندرونی احاطے پر چھت ڈال کر اسے بڑے ہال کی صورت دے دی گئی۔ یہ ہال "منڈپ" کہلاتے تھے۔ عمارت کے بالائی حصے میں مینار بنائے گئے۔ گپت راجاؤں نے نالندہ میں جو خانقاہیں بنائی تھیں ان میں یہ طرز تعمیر اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے۔ ساتویں صدی میں نالندہ یونیورسٹی کا ستارہ بلندی پر تھا۔ اس وقت جو چینی سیاح نالندہ آتے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ یہاں کی عمارتوں کے مینار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ نالندہ میں آٹھویں صدی کا ایک کتبہ ملا ہے جس میں ان کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:۔

"وہاروں کی چوٹیاں فلک بوس ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ خالق نے خود اپنے ہاتھ سے انھیں بنایا ہے۔ وہاروں کی قطار ایک لٹکے ہوئے ہار جیسی لگتی ہے ———" دو چینی سیاح، ہیان سانگ اور آئی زنگ ساتویں صدی میں ہندوستان آئے تھے۔ ان کے بیانات میں بھی بہار (قدیم مگدھ) کی بعض شاندار خانقاہوں کا ذکر ملتا ہے، جو گپت دور کی یادگار ہیں۔ اور یہ زمانہ قدیم ہندوستانی تاریخ میں اپنے شاندار کلچر اور اعلیٰ مذاق کے لئے یادگار رہے۔

مگر چونکہ شمالی ہندوستان کے وہار صدیوں تک ترقی، تنزل اور تباہی کے مختلف دور سے گزرے اس لئے انھیں بربادی کا منھ دیکھنا پڑا۔ اور آج صورت حال یہ ہے کہ صرف نالندہ اور پہاڑ پور (مشرقی پاکستان) میں ہی یہ قدیم عمارتیں باقی رہ گئی ہیں۔ دیگر مقامات پر صرف وہ آثار ملتے ہیں جو کھود کر برآمد کئے گئے ہیں۔

گپھا

وہار میدانوں کے لئے ہی مناسب تھے۔ ایک زمانہ میں پورے شمالی ہندوستان میں مغربی سرحد سے لے کر سلسلہ وندھیا چل تک وہار پھیلے ہوئے تھے۔ چینی سیاح فاہیان (۴۰۱ء — ۴۱۰ عیسوی) ہیان سانگ (۶۳۰ — ۶۴۳ء) اور آئی زنگ (۶۷۱ — ۶۹۵ء) کی تحریروں میں شمالی ہندوستان کے بہت سے بڑے مرکزوں کی قدیم اور جدید خانقاہوں کا ذکر ملتا ہے لیکن جنوبی ہند میں ایک دوسری قسم کی خانقاہیں قائم ہوئیں۔ یعنی یہ

خانقاہیں چٹانیں کاٹ کر بنائی گئیں ۔

زمانۂ قبل تاریخ اور نہ جانے کب سے جوگی پہاڑوں اور غاروں میں تنہا رہ کر عبادت کیا کرتے تھے ۔ غاروں کی تعمیر کا سلسلہ بہت بعد کو شروع ہوا ۔ بہار کی برابر اور ناگارجنی پہاڑیوں میں بعض ایسے غار ہیں جن کو تعمیراتی شکل دی گئی ۔ جیسے ان کے سامنے کا حصہ بہت پھیلا ہوا ہے ۔ یہ غار اشوک اعظم اور اس کے جانشین دشرتھ نے 'آجیوکا' فرقہ کے سنیاسیوں کے لئے بنوائے تھے ۔

قدرتی یا مصنوعی غاروں کو تعمیراتی شکل دینے کا سلسلہ برابر جاری رہا جس نے بعد کو ترقی کر کے 'لینا' کی شکل اختیار کر لی ۔ جس کے معنی ہیں 'قیام گاہ' ۔ پھر خانقاہوں ہی کو لینا کہا جانے لگا ۔

پہلی صدی قبل مسیح میں ہی بمبئی کے مغربی گھاٹ میں جگہ جگہ پہاڑی غار بننے لگے اور یہ سلسلہ گجرات سے لے کر میسور تک پھیلا ہوا تھا ۔ بدھ مت کے شمالی ہند سے جنوبی ہند میں پہونچنے کے ساتھ ساتھ صدی بہ صدی ان کی صورت بدلتی رہی اور یہ ترقی کی منزلیں طے کرتے رہے ۔ وندھیا چل کے جنوب میں کوئی ایک ہزار چھوٹی بڑی 'لینا' خانقاہوں کا پتہ چلا ہے ۔

شاید ان خانقاہوں کا سب سے بڑا سلسلہ بمبئی کے قریب کنہیری میں پایا جاتا ہے ۔ یہاں اب تک ایسے ۱۱۲ غار دریافت ہو چکے ہیں جن میں سے ۱۰۰ رہائشی غار ہیں ۔ یہ غار مغربی گھاٹ کے ایسی اونچائی پر بنائے گئے ہیں جہاں سے آس پاس کے درختوں میں سے دور سمندر کا نظارہ بہت اچھا لگتا ہے ۔

ایک غار کا نام ہے "ساگر پر لوکنا" (سمندر کا نظارہ)

ان میں سے اکثر غار کوئی ایک ہزار سال پرانے ہیں ۔ چونکہ یہ غار پہاڑوں کے اندر تھے اس لئے وقت اور انسان کی دست برد سے محفوظ رہے ۔ محکمہ آثار قدیمہ نے ملبہ ہٹا کر ان خانقاہوں کو دریافت کیا ہے ۔ ان خانقاہوں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کیسے ہندوستان کا آرٹ اور فنِ تعمیر اپنی ابتدائی حالت سے ترقی کر کے گپت دور میں نقطۂ عروج کو پہونچا ۔

گوالیار کے باگھ غاروں کی چھ خانقاہیں شاہی طرز تعمیر کا بہترین نمونہ ہیں ۔ یہ وندھیا پہاڑیوں کے جنوبی سمت میں بنائی گئی ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ ان میں شروع سے ہی ہنایان فرقہ کے بھکشو رہا کرتے تھے ۔ لیکن بہت سی ایسا خانقاہیں ہنایان فرقہ کے بھکشوؤں نے قائم کی تھیں اور پانچویں یا چھٹی صدی میں مہایان بھکشوؤں پر ان کا بہت اثر پڑا ۔ ان لوگوں نے اپنی پوجا کی ضرورتوں کے پیش نظر ان میں سے کئی غاروں کو پھر سے سنوارا اور مقدس مورتیوں سے انھیں خوب مزین کیا ۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ایک عبادت گاہ بھی بنائی تھی، جس کے سامنے ایک وسیع دالان (منڈپ) تھا، اور اس کے چاروں طرف منقش ستونوں کی قطاریں تھیں اور عبادت گاہ کے طواف کے لئے راستہ بھی بنا ہوا تھا ۔

ان خانقاہوں میں سب سے زیادہ قابل توجہ ان کی دیواری تصاویر ہیں ۔ اجنتا کے غار ان عجیب و غریب دیواری تصاویر کے باعث ساری دنیا میں مشہور ہیں ۔ باگھ کے غاروں میں بھی یہ تصاویر پائی جاتی ہیں، لیکن وہ زمانہ کی دست برد سے محفوظ نہیں رہیں اور بگڑ چکی ہیں ۔ ان دیواری تصویروں کو 'فریسکو' کہا جاتا ہے، اگرچہ یہ تعریف اصلاً ٹھیک نہیں ۔ اجنتا کی دیواری تصویروں کے اگرچہ اعضا متناسب نہیں اور ان کی بناوٹ میں فطری اصولوں کا خیال نہیں رکھا گیا ہے پھر بھی اعلیٰ نفاست، نزاکت، بے مثال باریکیوں اور اچھے نقش و نگار کے باعث ان کا اثر جادو جیسا ہے جنھیں دیکھ کر انسان مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے ۔

بدھ مندر

جب سے بدھ مت میں بدھ پوجا کا رواج ہوا اور بدھ کی مورتیاں بننے لگیں ۔ خانقاہوں میں استوپ یا بدھ کی مورتی کے سامنے پوجا ہونی شروع ہوئی ۔ لیکن گپت دور میں دھیرے دھیرے ہندو مذہب اور بدھ مت کے مابین لین دین ہوا اور اس دور کے بعد بالآخر یہ صورت پیدا ہو گئی کہ بدھ مت کے بانی کو وشنو کا اوتار اور ہندو دیوتاؤں کے سلسلے کا ایک دیوتا مان لیا گیا ۔ دونوں مذہبوں کی پوجا کی رسمیں ایک ہی ڈھنگ سے ادا

ہونے لگیں۔ دونوں میں بھکتی کے اصول کو اپنا لیا گیا۔ کئی اعتبار سے مہایان بودھوں کے مناسک اور ان کا فلسفہ ہندو مذہب کے فلسفہ اور مناسک سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بدھوں نے اس زمانے میں مندر پوجا کا طریقہ ہندوؤں سے لیا تھا۔

گپت دور سے ہی بدھ مندر، جو کہ خانقاہوں سے الگ تھلگ اور احاطہ سے باہر ہوتے تھے بدھ مراکز کے اندر تعمیر ہونے لگے تھے۔

گپت دور کے کچھ بدھ مندر تو اب تک موجود ہیں۔ ان میں سے دو مندر تو سانچی میں بڑے ستوپ کے بالمقابل ہیں، جن میں سے ایک اچھی حالت میں محفوظ ہے۔ نالندہ میں مندروں اور خانقاہوں کے درمیان صرف ایک راستہ ہے جس سے گزر کر بھکشو خانقاہوں سے مندروں میں پوجا کے لئے آیا جایا کرتے تھے۔ ان مندروں میں بدھ کی مورتیاں یا مہایان دیوتاؤں کی مورتیاں نصب تھیں۔ گپت دور میں بدھ پوجا کا رواج ہو جانے کے بعد بدھ مندر تعمیر ہونے لگے تھے لیکن آج چند ایک مندر ہی باقی رہ گئے ہیں، ان میں سے بہت سے مندر ہندو مندر بنا لئے گئے، اور وہاں بدھ یا مہایان دیوتا کی جگہ ہندو دیوتا کی مورتی بٹھا دی گئی۔

مشرقی پاکستان میں راج شاہی کے قریب پہاڑپور میں سب سے زیادہ بدھ مندر پائے جاتے ہیں اور ان میں وسیع خانقاہی احاطہ ہے جس کا قدیم نام دھرمپال مہاوہار ہے اس احاطہ تک پہنچنے کا راستہ مندر کے گرد ہو کر جاتا ہے یہ مندر قدیم شہر سوم پور کے بالمقابل ہے جو اس کے شمال میں واقع تھا۔ دراصل یہ ایک جین مندر تھا جس کو پال خاندان کے ایک راجہ دیوپال نے نویں صدی میں بدھ مندر بنا لیا تھا۔ یہ اپنی وضع کا واحد مندر ہے اور اس کا طرزِ تعمیر ہندوستان کے بدھ یا ہندو مندروں کے طرزِ تعمیر سے میل نہیں کھاتا۔ صلیب نما تہہ خانہ، چوکور عمارت، اندرونی کمرے اور اہرام نما شکل یہ

اس مندر کی خصوصیات ہیں۔ ڈاکٹر ڈکشت نے اپنی کتاب Epigraphic India (Vol.XVII) میں لکھا ہے: —"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ طرزِ تعمیر (سوم پور مندر کا طرزِ تعمیر) برما، جاوا اور کمبوڈیا کے فن سے بہت زیادہ متاثر ہوا۔ پہاڑپور مندر کا خاکہ اور اوپر کی عمارت مرکزی جاوا میں پرمبا نام کے چنڈی سیوا، چنڈی لور گونگ یا تگ مندروں سے بہت مشابہ ہے۔" مگر اس مندر میں بدھ کی کوئی مورتی نہیں ملی۔ اس کے آثار دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا صدر دروازہ بہت بڑا تھا، اور خانقاہی احاطہ میں داخل ہونے کا راستہ اس صدر دروازے میں سے ہو کر جاتا تھا۔

اس ملک میں آٹھ سو سال پہلے جب بدھ مت کا اثر و نفوذ ختم ہوا تو بدھ فن تعمیر بھی ماضی کی یادگار ہو کر رہ گیا لیکن اس فن کی بعض روایات باقی رہ گئیں جن کے ابتدائی آثار ساتویں صدی کے نصف اول میں مدراس کے قریب مہابلی پورم میں ظاہر ہونے لگے۔ یہ اس وقت پلو خاندان کے نرسمہا ورمن راجہ کا دارالسلطنت تھا۔ اس راجہ نے اپنی راجدھانی یہاں منتقل کر دی تھی۔ یہ شہر سمندر کے کنارے آباد تھا۔ وہ یہاں عمدہ عمدہ عمارتیں بنوانا چاہتا تھا۔ چونکہ اس وقت تک اس خطہ کا کوئی اپنا فن تعمیر وجود میں نہیں آیا تھا اس لئے اس نے اپنی نئی راجدھانی میں سنگی تعمیر کے بعض نمونے قائم کئے۔ ان عمارتوں میں وہار کے مخصوص طرز کا سائبان اور اس کے دو ستون چیتیہ گھر (دیوجا گھر) کی بیضوی محرابی چھت اور خاص کر پیپل کے پتے جیسی کھڑکیاں نمایاں ہیں۔ اس راجہ کے معماروں اور مورتی کاروں نے شمالی ہند کے بدھ فن تعمیر کی ان خصوصیات کو پیش نظر رکھا اور پھر انہیں کی بنیاد پر ملیچھ (دریبنی) فن تعمیر کی بنیاد پڑی جس نے بعد میں کئی صدیوں میں ترقی کر کے ہندوستانی فن تعمیر کے ایک مخصوص طرز کی صورت اختیار کی جو دراوڑی طرز کہلانے لگی۔ فرگوسن اور برگیس کے قول کے مطابق دراصل یہ ان ہزاروں مندروں کی ابتدائی صورت تھی جو جنوبی ہند میں تعمیر ہوئے اور جن کے صدر دروازے اور بالائی عمارتیں برابر اسی ڈھنگ سے بنتی رہیں۔

اشوک کمار بھٹاچاریہ

جین فنِ تعمیر

اگرچہ ہندوستان میں کسی عہد کے فنِ تعمیر یا آرٹ کو ہندو، بدھ اور جین مذہب سے منسوب کرنا مشکل اور غیر سائنسی عمل ہوگا۔ لیکن یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی مذہبی طاقتوں نے آرٹ اور فنِ تعمیر کی پشت پناہی کی۔ چنانچہ جس کو عرفِ عام میں جین فنِ تعمیر کہا جاتا ہے، وہ خواہ بڑی حد تک ایک مخصوص دور اور ایک علاقے کی پیداوار ہو، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی مخصوص شکل و صورت اسی مذہب کی دین ہے۔

ہندوستان میں جین مذہب کی تاریخ بہت پرانی ہے روایتی طور پر اس کو مسیح سے لاکھوں سال پہلے کا مذہب کہا جاتا ہے لیکن آثارِ قدیمہ دوسری صدی عیسوی تک ہی اس کی شہادت دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ پٹنہ کے قریب لوہانی پور میں موریہ دور کی صدی کا دھڑ ملا ہے جو جین تیرتھنکروں کے کایوتسرگا یعنی کھڑے انداز سے مشابہ ہے۔

اڑیسہ میں پوری ضلع کے مقام اودے گری کھنڈ گری میں جو گپھائیں موجود ہیں ان میں جین خانقاہی تعمیرات کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ یہ گپھائیں دراصل غاری مندروں کی صورت میں ہیں جن میں جین سنیاسی رہا کرتے تھے۔ یہ چٹانوں کو کھود کھود کر بنائی گئی ہیں۔ ان میں ایک دروازہ اور دو طرف فرش ہوتا ہے جس پر جین 'یتی' لیٹے بیٹھتے تھے۔ اس پر کچھ بچھایا نہیں جاتا تھا۔ ان کے دروازے مستطیل نما ہیں، آگے کی طرف ایک لمبا برآمدہ ہوتا ہے جس سے ہو کر مختلف کوٹھڑیوں میں جاتے ہیں۔ اندر کی طرف بعض جگہ دیواروں میں ابھری ہوئی مورتیاں بنی ہوئی ہیں اور باہر کی طرف دروازے پر مسیح سانڈ یا انفرادی علامات یا دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں ملتی ہیں۔ یہ بھی ابھری ہوئی نقاشی کی صورت میں ہیں۔ ان گپھاؤں کو "لینا" کہا جاتا تھا۔ ان میں جو کتبات ملے ہیں ان سے ہی اس نام کا پتہ چلا ہے۔ ان گپھاؤں کا زمانہ کئی ادوار پر مشتمل ہے یعنی پہلی صدی ق۔م سے لے کر آٹھویں نویں صدی بلکہ اس سے بھی بعد کا زمانہ۔

دوسری صدی عیسوی میں کشنوں کے دورِ حکومت میں علاقہ متھرا کے آس پاس 'کنکالی ٹیلہ' نام کے ایک ٹیلے پر جین استوپ ضرور تعمیر ہوا ہوگا۔ اس کی مورتیوں کے آثار تو ملتے ہیں البتہ کوئی قابلِ ذکر عمارتی آثار باقی نہیں رہا۔ بہرحال اس استوپ کا وجود تو ثابت ہو چکا ہے جس کا تاریخ میں بہت پہلے ذکر آیا ہے۔ کچھ آیاگ پٹ یعنی منت کے پتھر ملے ہیں جن پر جین تیرتھنکروں کی شبیہیں اور علامات بنی ہوئی ہیں اور جو اس زمانہ کے رواج کے مطابق ستونوں

اور استوپوں کے بیرونی رخوں پر رکھے جاتے تھے۔ کشن دور کی جین دیوی دیوتاؤں اور تیرتھنکروں کی مورتیوں سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں وسط مغربی ہند اور خاص کر متھرا کے آس پاس کے علاقے میں جین استوپ اور مندر موجود تھے۔

گپت دور میں ہندو دھرم، اور بدھ مت کی طرح جین مذہب بھی شاہی سرپرستی میں پھلا پھولا۔ سکند گپت کے ایک کہاؤم منگل کتبہ میں لکھا ہے کہ تقریباً ۴۶۰ عیسوی میں ایک مندری ستون تعمیر کیا گیا تھا جو پانچ تیرتھنکروں سے منسوب تھا۔

گپت دور میں بھی راج گیری کی پہاڑیوں میں غاری مندر موجود تھے جہاں سے کچھ مورتیاں برآمد ہوئی ہیں۔ چٹانوں میں دیواریں بنا کر ان کی تعمیر ہوئی ہے اور اس میں سیڑھیاں اور طاق بھی بنے ہوئے ہیں، جو اس زمانے کے جین مندروں کے گڑھی طرز تعمیر کی مخصوص علامت ہے۔ یہ تعمیرات بنیادی طور سے مندر یا شہد کی صورت میں ہیں اور ان میں سے "سون بھنڈار" غار نسبتاً زیادہ مشہور ہیں۔

سابق ریاست پدوکوٹا نے کے جنوب میں سِتن نواسل غار اور ایلورا کا "اندر سبھا" نام کے مندر بالترتیب جنوب اور شمالی ہند میں زمانۂ ما بعد کے جین فن تعمیر کے مخصوص اور واضح نمونے پیش کرتے ہیں۔ جنوبی ہند میں ابتدائی پلّو دور کے سِتن نواسل غار جو ساتویں صدی عیسوی کے مانے جاتے ہیں۔ سنیاسیوں کی غاری رہائش گاہوں کے طرز کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان میں جین دیومالا کے مناظر نقش کئے گئے ہیں۔ ایلورا کا اندر سبھا غار جس میں خوب صورت جین مورتیاں ہیں ستونوں والے طویل دالانوں پر مشتمل ہیں اور ان میں حجرے اور ڈیوڑھیاں بھی بنی ہوئی ہیں۔ یہ غار خاص طور پر موسم برسات یعنی "چتماسیہ" میں سنیاسیوں کے آرام و قیام کے لئے ہی نہیں تھے بلکہ ان میں مذہبی مباحثے بھی ہوا کرتے تھے۔

۹۶۰ اور ۱۰۵۰ء کے دوران میں بندھیل کھنڈ کے قدیم چندیلا دار السلطنت کھجوراہو میں کئی جین مندر تعمیر ہوئے۔ کھجوراہو میں جیسا کہ آدی ناتھ اور پارسوا ناتھ مندر ہندوستان کے دورِ وسطیٰ کے ابتدائی مندری طرزِ تعمیر کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان مندروں کی سطح تہہ خانوں پر قائم ہے اور گنبد کی تزئین کاری کچھ اس طرح کے عمودی خطوط سے کی گئی ہے جس سے اس کی بلندی کا تاثر اور بڑھ گیا ہے۔ پراد کشنا پتھ میں جو عمارت کے پورے حجم میں شامل ہے حجرے میں سائے بان والی کھڑکیاں بنی ہوئی ہیں۔ ماؤنٹ آبو پہ چار جین مندر ہیں جو سب کے سب سنگ مرمر کے بنے ہوئے ہیں۔ ان میں سے دو مندر یعنی وِمل شاہ اور تیج پال کے مندر زیادہ مشہور ہیں۔ یہ علی الترتیب ۱۰۳۲ء اور ۱۲۳۲ء میں تعمیر ہوئے تھے۔ یہ گنبد والے مٹھ ہیں اور ان میں ستونوں والے دالان بنے ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی سب سے بڑی خوب صورتی یہ ہے کہ ایک محدود جگہ میں تیرتھنکروں کی زندگی کے مناظر، دیوتاؤں کی الگ الگ مورتیاں اور ان کے مجموعے بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں اور نہایت باریک نقاشی کی گئی ہے جسے دیکھ کر زبان سے واہ واہ نکلتی ہے۔ یہاں دو گنبدوں والی چھتیں ہیں اور ان میں جو مرمریں پتھر لگے ہوئے ہیں ان کی منبت کاری قابل دید ہے، چھت کے بیچوں بیچ ایک "کنول" ہے اور اس پر بھی کھدائی کا خوب صورت کام ہے۔

آبو کے مندروں کے دورِ تعمیر کے دو سو سال کے اندر اندر کاٹھیاواڑ کی گرنار پہاڑیوں پہ اور گجرات میں سترنجے یا پالی تانا میں مخصوص وضع کے بہت خوب صورت مندر تعمیر ہوئے۔ نیمی ناتھ کا عظیم مندر ۱۲۷۸ء سے پہلے کا ہے۔ تاریخی دستاویزات کے مطابق اسی سن میں اس مندر کی مرمت ہوئی تھی۔ یہ مندر کئی ستونوں والے دالان میں واقع ہے جس میں کوئی ستر کوٹھڑیاں ہیں۔ گرنار میں تقریباً اسی زمانے کا ایک اور مندر بھی ہے۔ یہ ایک سہ رخی مٹھ ہے اور چالکیہ طرزِ تعمیر کا یعنی ایک وسطی دالان کے اردگرد قائم ہے۔

گجرات کے مقام سترنجے میں مٹھ بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ان کا زمانۂ تعمیر گیارھویں صدی عیسوی سے کر سولھویں

صدی تک قرار دیا گیا ہے۔ بعض مٹھوں کی عمارت دو منزلہ بھی ہے جس کے اوپر مناسب شکھر بنا ہوا ہے، برآمدہ ہے جس میں ستون لگے ہیں اور ستونوں کے بالائی حصوں پر کھدائی کا کام ہے کھترسی ٹلک میں آدی ناتھ کا مندر اس طرز کی بہت اچھی مثال ہے۔ وہاں ۱۲۰۴ء کا ایک مندر ہے جس میں عجیب و غریب طرز کا ستونوں والا دالان ہے۔ باہر کی طرف برآمدے ہیں۔ اس کا فرش بارہ کھمبوں کے ذریعہ چھوٹے چھوٹے مستطیلوں میں منقسم ہے اور اس کی چھت گنبد نما ہے۔ ساہ پور کا چوکھا مندر جو پندرھویں صدی عیسوی کا ہے، ریاست جودھپور کے جین فنِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ بہار کا پارسناتھ مندر ایک دوسرے مشرقی طرزِ تعمیر کی نمائندگی کرتا ہے۔

جنوبی ہند کے جس ضلع میں میسور کے مقام پر شراون بیل گولا کے جین مٹھوں میں ایک مخصوص طرزِ تعمیر کی ابتدا ہوئی۔ ان مندروں کی بناوٹ بستی طرزِ تعمیر سے مطابقت رکھتی ہے۔ ان میں ایک کھلا صحن، گرد اگرد مسقف راستے اور بیچوں بیچ ایک بہت بڑی مورتی ہوتی ہے۔ معمولی مندروں کو مقامی طور پر "بستی" کہا جاتا ہے جن میں تیرتھنکروں کی مورتیاں رکھی ہوتی ہیں۔ شراون بیل گولا میں ایسے بہت سے مندر ہیں۔ ان میں سے اکثر مندر چالوکیہ دراوڑی طرز کے ہیں۔ ان کا زمانہ تعمیر گیارھویں بارھویں صدی ہے۔ ان علاقوں میں جین مٹھ یا خانقاہیں بھی پائی جاتی ہیں جو ایک مخصوص طرزِ تعمیر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں بعض تیرتھنکروں اور جین راجاؤں اور سرپرستوں کی زندگی کے واقعات نقش کئے گئے ہیں۔

کنڑ علاقے میں گھاٹوں کے نیچے اور خاص کر منگلور کے نزدیک مُوڈ بدری میں جین مندروں کے مخصوص طرزِ تعمیر کے نمونے ملتے ہیں۔ ان مندروں کا طرزِ تعمیر وجے نگر کے راجاؤں کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے، جن کی بعض خصوصیات یہ ہیں: سپاٹ پتھروں کو ایک کے اوپر رکھ کر بنائی جانے والی ڈھلوان چھت، چاروں طرف روک کے لئے ایک خاص قسم کی سنگی دیوار جو بدھ طرز کے جنگلوں سے ملتی جلتی ہے۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ اس قسم کی ڈھلوان چھتیں ہمالیہ کے علاقے اور خاص کر نیپال میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یکساں قدرتی حالات یعنی بارش کی کثرت کی وجہ سے دُور دُور کے دو مختلف علاقوں میں اپنی اپنی جگہ ایک جیسا طرزِ تعمیر عالمِ وجود میں آیا۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھئے

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اس صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

سکندر علی وجد

ایلورا

ہے مخیال ہے سنگیں آبگینوں میں دِلوں کا سوز نہاں پتھروں کے سینوں میں
چھپائے نورِ ازل بُت ہیں آستینوں میں حیات جذب ہے ان بے شکن جبینوں میں
یہاں جو سَیر کو فکرِ رسا نکلتی ہے
وفورِ شوق میں پربت کی سانس چلتی ہے

عیاں ہیں عرصۂ ہستی کے سب نشیب و فراز ہوئی ہے رُخِ حقیقت سے دُور گردِ مجاز
ملی جو ذوقِ عمل کو خیال کی پرواز نشاطِ کار نے کر دی حیات کار دراز
کمندِ گردشِ ایام کے اسیر نہیں
نقوشِ دستِ عقیدت فنا پذیر نہیں

عظیم عزم تھے جانباز نقش کاروں کے　　　خزاں کی فکر نہ ارمان تھے بہاروں کے
دلوں میں خواب تھے بیدار کوہساروں کے　　　نظر عقاب کی تیشے تھے برق پاروں کے

تصورات کے پیکر تراش ڈالے ہیں
دیے وہ دل جو ہمیشہ دھڑکنے والے ہیں

بنائی تیشہ وروں نے خیال کی دنیا　　　کھلی ہوئی ہے عروج و زوال کی دنیا
جنوں نواز جلال و جمال کی دنیا　　　رہینِ محنتِ ماضی ہے حال کی دنیا

نجوم ڈوب گئے جلوۂ سحر کے لئے
ہوا ہے خونِ دل اس جنّتِ نظر کے لئے

نگارخانۂ عالم کا عکس یہ وادی　　　ہزار حشر بداماں خموش آبادی
ہنروروں کو بھی عرضِ ہنر کی آزادی　　　یہاں نہیں ہے کوئی نقشِ فریادی

غلام مرضیٔ حالات حسن کار نہیں
کمالِ فکر کے شہکار اشتہار نہیں

سکونِ روح اس آغوشِ کوہسار میں ہے　　　یہ زندہ خواب کسی چشمِ انتظار میں ہے
زمامِ شام و سحر دل کے اختیار میں ہے　　　زمانہ محو یہاں جستجوئے یار میں ہے

نگاہ ڈھونڈ رہی ہے نشاں نہیں ملتا
غبار سامنے ہے کارواں نہیں ملتا



موہنجو وڑو میں مکانوں اور گہری نالیوں کے آثار



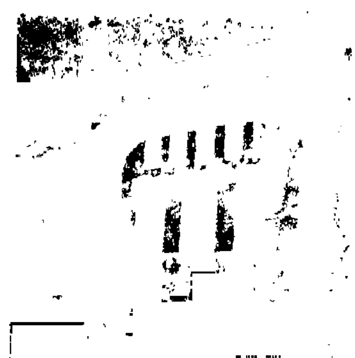
ہڑپا میں پکی اینٹوں کی ایک دیوار



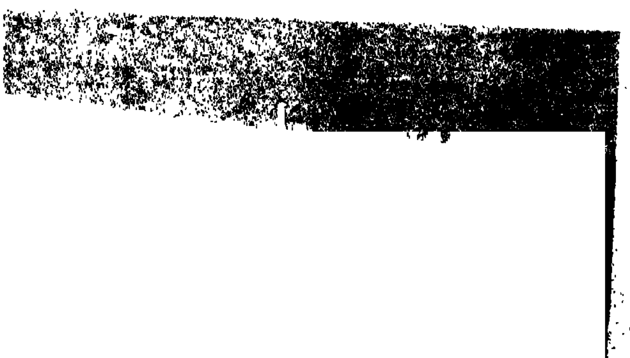
احمد آباد ضلع میں قدیم لوتھل شہر کے آثار



سارناتھ کی کھدائی میں برآمد شدہ چند آثار قدیمہ



کنہیری (بمبئی) میں ایک غار کا بیرونی رُخ



سانچی کی بدھ خانقاہ
کے کھنڈر



نالندہ کا خاص استوپ



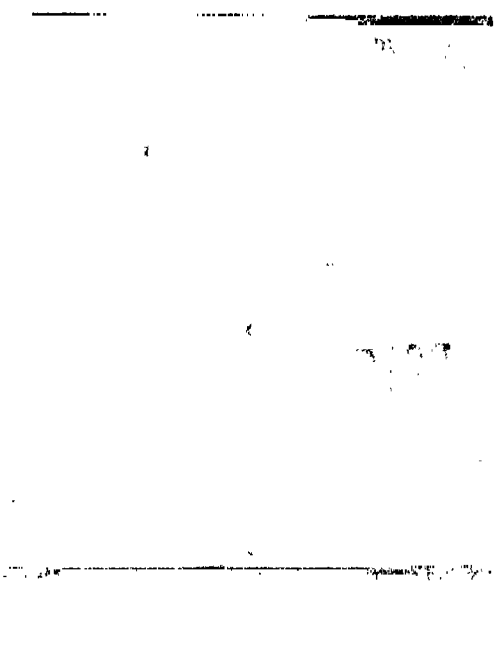
سانچی کا استوپ



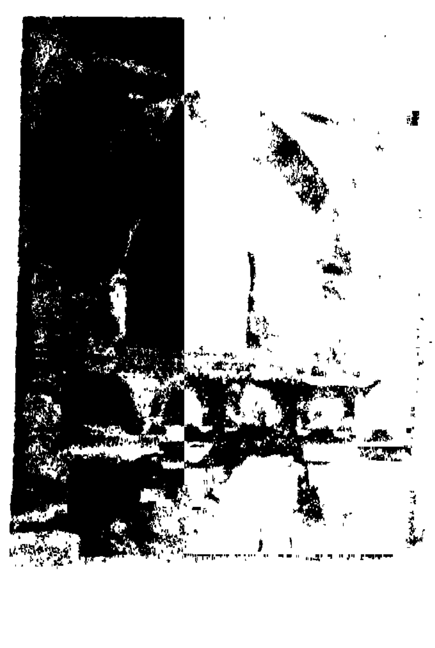
ادوے گری کی رانی گپھا میں
دوارپالوں کی مورتیاں



آبو میں دلوارا مندر کا اندرونی منظر



ایلورا کا کیلاش مندر



(دائیں طرف آخر میں) اجنتا
کے ایک غار کا بیرونی حصہ

مبارز الدین رفعت

غاروں کا فنِ تعمیر

ہندوستانی فنِ تعمیر کے قدیم ترین مکمل نمونے پہاڑوں میں تراشے ہوئے مندر اور خانقاہیں ہیں۔ ان کے اوّلین نمونے حضرت مسیح سے کوئی ڈھائی سو سال پہلے کے ملتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اس سے پہلے ہندوستان میں سرے سے عمارتیں ہی نہ تھیں۔ اس کے برخلاف ہمیں ایسی بہت سی مستند تاریخی شہادتیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہے کہ بہت قدیم زمانے میں بھی یہاں عالی شان محل، وسیع ایوان اور پُرشکوہ مندر بنے تھے۔ لیکن یہ سب عمارتیں لکڑی کی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان دنوں پتھر صرف عمارتوں کی بنیادوں، شہر پناہ کی دیواروں، پلوں یا گھاٹوں کی تعمیر ہی میں استعمال ہوتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ سب عمارتیں امتدادِ زمانہ سے نیست و نابود ہوگئیں۔ عام طور پر پتھر میں تراشے ہوئے مندروں اور عبادت گاہوں کو "غار" کا نام دیا گیا ہے جیسے "ایلورا کے غار" یا "اجنتا کے غار" لیکن حقیقت میں یہ قدرتی غار نہیں بلکہ انسانوں نے اپنی غیر معمولی محنت، ذہانت اور مہارت سے کام لے کر سنگ خارا کی چٹانوں کو تراشا ہے اور اپنے حسنِ تخیل اور کاریگری کے لافانی نقش ان چٹانوں کے سینوں پر ثبت کر دئے گئے ہیں۔

جغرافیائی تقسیم کے لحاظ سے ایسے مندر اور خانقاہیں بیشتر مغربی ہند میں ملتی ہیں اور صوبۂ مہاراشٹر میں پھیلی ہوئی ہیں۔ کچھ بنگال، بہار اور مالوہ میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مغربی ہند اور دکن کے پہاڑوں کی چٹانیں بہت سخت اور بہت پائیدار ہیں۔ دنیا کے کسی اور مقام کے پہاڑ ایسے معابد بنانے کے لئے ان سے زیادہ موزوں نہیں۔ ان تک آسانی کے ساتھ رسائی بھی ہو سکتی ہے۔

مہاراجہ اشوک کا عہد کئی لحاظ سے ہندوستان کی تاریخ کا نہایت مبارک اور روشن دور ہے۔ ان ہی کے عہد میں یعنی تیسری صدی عیسوی قبل مسیح میں سنگی عمارتوں کا آغاز ہوا۔ ان کی شخصی دلچسپی اور توجہ سے بیرونِ ہند بدھ مت کی اشاعت ہوئی۔ باہر کے لوگوں اور خاص کر ایرانیوں سے میل جول بڑھایا اور اسی میل جول کے نتیجے کے طور پر ان ہی کے دورِ حکومت میں پہاڑوں میں بدھ مت کے مندر تراشے گئے۔ پہاڑوں کو تراش کر مقبرے اور مندر بنانے کی رسم مصر میں ہزاروں سال پہلے عام تھی۔ مصریوں سے ایشیائے کوچک کے لوگوں نے یہ فن سیکھا اور ان سے ایرانیوں نے اسے حاصل کیا۔ ایران کے اوّلین قومی فرماں روا ہخامنشی خاندان کے بادشاہوں کے پہاڑوں میں تراشے ہوئے مقبرے نقشِ رستم اور پرسی پولس میں اب بھی موجود ہیں۔ ایرانیوں سے میل جول بڑھا تو اہلِ ہند نے یہ فن ان سے سیکھ لیا اور مہاراجہ اشوک کے عہد میں پہاڑوں میں عبادت گاہیں اور خانقاہیں سب سے پہلے بہار میں بنیں لیکن مغربی ہند اور دکن میں دراوڑی نسل کے لوگ، جو سنگ تراشی کے فن میں پہلے ہی سے اعلیٰ درجہ کی مہارت کے حامل تھے، اس کو

اس وسعت کے ساتھ رواج دیا اور اس فن تعمیر کو اس درجۂ کمال پر پہنچایا کہ ان کے استادوں یعنی ایرانیوں کے استاد معماروں کے کارنامے اس کے آگے ماند پڑ گئے۔ مہاراجہ اشوک کے زمانہ (۲۵۰ قبل مسیح) سے لے کر نویں صدی عیسوی تک قریب قریب بارہ سو سال کے طویل عرصہ میں پہاڑوں کے سینے چیرے جاتے رہے، اور ان میں ایک سے بہتر ایک مندر اور خانقاہ بنتی رہی۔ مسلمانوں کے اس ملک میں آنے سے کچھ پہلے ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ ابتدائی زمانے میں جو مندر اور خانقاہیں بنیں ان میں راج گیر، برابر، بھاجا، پیتل کھورا، اجنتا، بیدسا، ناسک، کارلی، باگھ، کنڈاتا اور اورنگ آباد کے معابد ہیں۔ ان کے بعد بدامی، ایلورا اور ایلی فنٹا کے مندر ہیں، ان میں سب سے بہترین اجنتا، بیدسا، کارلا، کنڈاتا، ایلورا اور ایلی فنٹا کے مندر اور خانقاہیں ہیں۔ ابتدائی مندر اور خانقاہیں بدھ مت کی ہیں اور ان میں سے بیشتر اسی مت سے تعلق رکھتی ہیں جیسے اجنتا، ایلورا، کارلا، کنہیری، ناسک، باگھ اور اورنگ آباد کے غار ہیں۔ ہندوستان میں بدھ مت کے زوال کے ساتھ ساتھ برہمنی مت کو پھر سے فروغ حاصل ہوا تو برہمنی مت کے شیو اور وشنو دیوتاؤں کو ماننے والے دونوں فرقوں نے چھٹی صدی عیسوی سے اپنے اپنے مندر بھی پہاڑوں میں بنانے شروع کئے۔ ایسے مندروں کی بہترین مثالیں ایلورا کے بعض غار اور خاص طور پر کیلاش کا مندر اور ایلی فنٹا اور بدامی کے غار ہیں۔ قریب قریب اسی زمانے میں جین مت کے ماننے والوں نے بھی ایسے ہی مندر بنانے شروع کئے۔ یہ تعداد میں سب سے کم ہیں۔ ان کا بہترین نمونہ ایلورا ہی میں ملتا ہے اور اندر سبھا کے نام سے مشہور ہے۔ اندازہ ہے پورے ہندوستان میں ایسے مندروں اور خانقاہوں کے کوئی پچاس مجموعے ہیں اور ان سب کی مجموعی تعداد بارہ سو سے بڑھ کر ہے۔ ان میں ۹۰۰ معابد بدھ مت کے ہیں اور باقی ۳۰۰ برہمنی مت اور جین مت والوں کے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پہاڑوں میں جس طرح کے مندر اور خانقاہیں تراشی گئی ہیں وہ اس عہد کی چوبی یا خشتی عمارتوں کی نقل ہیں۔ خاص طور پر خانقاہیں تو گویا اس عہد کے سکونتی مکانوں کا بہت اچھا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ بدھ مت کی مقدس عمارتیں تین طرح کی ہوتی ہیں۔ استوپ، چاتیا اور وہار۔ استوپ مدوّر مدفن ہیں جن میں مہاتما گوتم بدھ کی ہڈیاں یا دانت وغیرہ بطور یادگار دفن کئے گئے تھے اور بعد میں ان کی پرستش ہونے لگی۔ چاتیا، بدھ مت کی عبادتگاہیں ہیں۔ ان میں سرہانے کی جانب استوپ کی شکل پرستش کے لئے ہوتی ہے۔ آثار قدیمہ کے ماہروں نے بتایا ہے کہ بدھ مت کی چاتیاؤں اور یورپ کے قدیم نصرانی گرجاؤں میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان کا پچھلا حصہ مدوّر اور سامنے کا حصہ مستطیل ہوتا ہے۔ بدھ مت کی چاتیا اور یورپ کے نصرانی گرجاؤں کے سطحی نقشے بحیرہ روم کے ساحلی علاقوں کی قدیم عبادت گاہوں سے لئے گئے ہیں جن کے آثار مالٹا میں دریافت ہوئے ہیں۔ ان کے سطحی نقشے میں دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک حصہ مربع ہوتا تھا جس میں پوجا کے لئے مورتیاں رکھی جاتی تھیں۔ دوسرا حصہ نیم دائرے کی شکل کا ہوتا تھا جس سے قربان گاہ کا کام لیا جاتا تھا۔ مکہ میں مسلمانوں کی عالمی عبادت گاہ کعبہ کا سطحی نقشہ بھی بالکل ایسا ہی ہے۔ خانۂ کعبہ میں اب جو حصہ حطیم کہلاتا ہے کسی زمانے میں قربان گاہ ہوگا۔ یہ حصہ نیم دائرے کی شکل کا ہے اور کعبہ جس میں حجر اسود جڑا ہوا ہے، مربع ہے۔ خیال ہے دڑاوڑی نسل کے لوگ ابتداء میں بحیرہ روم کے ساحل پر بستے تھے اور وہیں سے چاتیا کا یہ نقشہ انہوں نے ورثے میں پایا۔ وہار بدھ مت کے بھکشوؤں کے رہنے کی خانقاہیں ہیں۔ عام طور پر ان کی شکل یہ ہوتی ہے کہ سب کے اٹھنے بیٹھنے کے لئے بیچ میں ایک مربع جگہ ہوتی ہے۔ اس کے اطراف رہنے اور گیان دھیان کے لئے کمرے بنے ہوتے ہیں۔ ابتدائی وہاروں میں کوئی مورتی نہ ہوتی تھی اور بعد میں مہایان عقیدے کے مطابق بھکشوؤں کے گیان دھیان میں اور گہرائی پیدا کرنے کے لئے عمارت کے مرکز یعنی ٹھیک وسط میں حجرے کے اندر مہاتما گوتم بدھ کی مورتی بھی بننے لگی۔

ابتداء میں ہندوستان بھر میں چوبی تعمیرکاری کا بہت رواج رہا۔ پہاڑوں میں تراشے ہوئے بدھ مت کے وہار ہوں یا چاتیا سب کی

طرزِ تعمیر میں اپنے زمانے کے لکڑی کے مکانوں کی نقل کی گئی ہے۔ ان میں سے بعض کی چھتوں کی وضع بانسوں کے ڈھانچہ کی سی ہے۔ پہاڑوں کی تراش میں بھی گول مڑے ہوئے بانسوں کی شکل نمایاں کی گئی ہے۔ مڑے ہوئے بانس کا زور روکنے کے لئے ستون ڈھلوان سلامی نما قائم کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ پہاڑ میں ترشی ہوئی ابتدائی عبادت گاہوں میں ستون اسی طرح ڈھلوان سلامی نما بنائے گئے ہیں۔ اس کے بعد ہندوستان میں سپاٹ چوبی چھتیں بننے لگیں۔ ان کے ستون سیدھے ہوتے تھے۔ ان کی چھتوں میں جو چوبی کڑیاں لگائی جاتی تھیں ان کی نقل بھی پتھر میں ترشی ہوئی سپاٹ چھتوں میں کی جانے لگی اور ستون بھی سیدھے بننے لگے۔ بعض چاتیاؤں کے سامنے کا حصہ لکڑی کا بنا ہوا تھا جس کے آثار اب بھی موجود ہیں۔ بعض چاتیاؤں میں تعمیر کاری کی عصری روایت کے مطابق لکڑی کے کانچے بھی لگائے گئے تھے، ان کے آثار بھاجا، کونانہ اور پیتل کھورا میں اب بھی باقی چلے آرہے ہیں۔

تیسری صدی عیسوی تک بدھ مت کے وہاروں اور چاتیاؤں میں مذہبی علامتوں کے سوا اور کوئی تزئین نہیں ملتی۔ ان کی چھتیں اونچی ہیں، ستون بلند و بالا ہیں اور یہ عمارتیں کافی وسیع و عریض ہیں بہ حیثیت مجموعی ان کی ہئیت سے عظمت ٹپکتی ہے۔ چوتھی صدی سے ان کی تزئین و آرائش کا سلسلہ شروع ہوا اور چھٹی صدی عیسوی تک یہ تزئین اپنے منتہائے کمال کو پہنچ گئی۔ دروازوں، دیواروں، ردکاروں اور ستونوں کو منبت کاری اور مورتیوں سے اس طرح مزیّن کیا ہے کہ ان کے حسنِ تخیل، ان کی کاریگری اور ان کی انتھک محنت پر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ سنگ تراشی کی اس صنعت میں کاریگروں نے کیا کچھ پیش نہیں کیا ہے۔ جذبات سے لبریز جمیل انسانی پیکر ہیں، خیالی اور روایتی شکلیں ہیں، پرندے ہیں، پودے ہیں، طرح طرح کے پھل پھول اور بیل بوٹے ہیں اور قسم قسم کی ہندسی شکلیں ہیں۔ ان سب کے بنانے میں نازک خیالی، بلند نظری، اعلیٰ درجہ کی ذہانت اور فطرت سے گہری واقفیت کا قدم قدم پر مظاہرہ ہوا ہے۔ اجنتا، پیتل کھورا اور باگھ کے غاروں کی دیواروں کو نقاشی کے اعلیٰ نمونوں سے بھی سجایا گیا تھا۔ جن میں اجنتا کی تصویروں کو لازوال عالمی شہرت نصیب ہوئی ہے۔

چاتیا کی عمارت ایک مستطیل ہال جیسی ہوتی ہے۔ اس کا آخری سرا مدوّر ہوتا ہے۔ اندر کی طرف ایک صدر ایوان اور دو بغلی دالان ہوتے ہیں۔ بغلی دالانوں کو ستونوں اور مدوّر حصّہ کے ذریعہ صدر ایوان سے جدا کیا جاتا ہے۔ ہال کے آخری سرے پہ قربان گاہ کی جگہ پتھر ہی میں ترشی ہوئی استوپ کی شکل ہوتی ہے۔ ستون مدوّر حصّہ کے اطراف بھی ہوتے ہیں اور ان ہی سے استوپ کی شکل کے گرد طواف کی جگہ بنتی ہے۔ پوری عمارت کو نیم قوسی چھت سے ڈھانکا گیا ہے۔ باب الداخلہ استوپ کی شکل کا بالکل مقابل ہوتا ہے اور اس کے اوپر ایک زبردست گھڑ نعلی کمان ہوتی ہے۔ یہ کمان پورے ردکار پر چھائی ہوئی ہوتی ہے۔

چاتیا کی یہ شکل کسی ایک عہد کی پیداوار نہیں بلکہ صدیوں میں بتدریج اس کا ارتقاء ہوا ہے۔ دوسری یا تیسری صدی عیسوی میں جو چاتیا بنے ہیں وہ مدوّر ہیں اور ان پر نیم قوسی چھت ہے۔ ان کے وسط میں استوپ کی شکل بنی ہے۔ ایسی چاتیا کے آثار جے پور کے قریب بیرات میں ملے ہیں۔ یہ چاتیا غالباً مہاراجہ اشوک کے عہد میں بنا تھا۔ پونا کے قریب جنار کے غاروں میں بھی ایسی ہی قدیم وضع کی چاتیا ملتی ہے۔

چاتیا کی اس ابتدائی شکل کے بعد دوسری ارتقائی شکل بہار میں گیا کے قریب برابر کے لوما رشی غار میں دکھائی دیتی ہے۔ اس غار میں دو حجرے ہیں۔ سامنے والا حجرہ مستطیل ہے اور پچھلا حجرہ مدوّر۔ ان دونوں حجروں کو ایک تنگ راستے کے ذریعہ آپس میں ملا دیا گیا ہے۔ یہ غار چٹان میں متوازی تراشا گیا ہے اور اس کا باب الداخلہ مستطیل ہال کے آخری سرے پر بنا ہے۔ یہی دروازہ بعد کی چاتیاؤں کے شاندار اور حد درجہ مزیّن ردکاروں کا ابتدائی نمونہ ہے۔ ارتقاء کی اس دوسری منزل میں چاتیا کی یہی صورت ہوتی تھی کہ پہلے اجتماع کا مستطیل کمرہ اور اس کے عقب میں استوپ کی شکل کے ساتھ مدوّر کمرے اور دونوں کمرے ایک تنگ راستے سے جڑے ہوئے۔

بہار کی اس ابتدائی چاتیا کے نقشے کی نقل مغربی ہند میں پہلی بار سال سٹی کے مقام پر کونڈ وائٹ کے ایک غار میں ہموار ہوتی ہے۔ بتدریج ان دونوں حجروں کی درمیانی دیوار غائب ہوتی گئی اور دونوں کو آپس میں جوڑ کر ایک مستطیل ہال بنایا گیا جس کا آخری سرا مدوّر ہوتا تھا۔ آگے چل کر یہی چاتیا کی مخصوص وضع قرار پائی۔ مغربی ہند کے غاروں میں ہمیں چاتیا کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ بہار کے ابتدائی چاتیا ہال چٹان کے متوازی تراشے گئے تھے۔ مغربی ہند کے چاتیا بنانے والوں نے ہمت کر کے انہیں چٹانوں کے عمود میں تراشا اور بہت دور تک پہاڑوں کا سینہ چیر ڈالا۔

اس خاص وضع کے اوّلین چاتیا ہالوں کا ایک نمونہ پونا کے قریب بھاجا کے غاروں میں ملتا ہے۔ بھاجا کے چاتیا میں ایک صدر ایوان ہے۔ اس کے دونوں طرف ستونوں کی دو قطاریں ہیں۔ ان ستونوں کی وجہ سے چاتیا کا ہال ایک صدر ایوان اور دو بغلی دالانوں میں بٹ گیا ہے۔ اس کی چھت پیپا نما ہے۔ طواف کے لئے استوپ کی شکل ہال کے آخر میں مدوّر حصہ کے سامنے بنائی گئی ہے۔ رودکار میں چھوٹے چھوٹے طاق بنائے گئے ہیں جن کی وجہ سے اس کے حسن میں کافی اضافہ ہو گیا ہے۔ قریب قریب یہی طرز تعمیر کنداتا، پتیل کھورا اور اجنتا کے غار نشان (۹) والی چاتیا کے بنانے میں برتی گئی ہے۔ مغربی ہندوستان میں یہی چار چاتیا اس طرز تعمیر کے اوّلین نمونے سمجھے جاتے ہیں۔ اندازہ ہے یہ چاتیا دوسری صدی قبل مسیح میں بنے ہوں گے۔

دوسری صدی قبل مسیح کے بعد کی صدیوں میں چاتیا کی تعمیر کے ارتقاء کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ اس ارتقاء کا مطالعہ اجنتا کے غار نشان (۹)، بیدسا، ناسک اور کارلی کی چاتیاؤں میں کیا جا سکتا ہے۔ اجنتا کے غار نشان (۹) والے چاتیا کا آخری سرا مدوّر نہیں بلکہ مربع ہے۔ ایسا ہی جیسا کہ جنار کے غاروں میں ملتا ہے۔ بیدسا میں چاتیا کے رودکار کی وہ اوّلین شکل ملتی ہے جو آگے چل کر چاتیاؤں کے رودکاروں کے لئے مختص ہو گئی۔ یہاں دروازے کے سامنے چار ستونوں پر چھت دے کر ایک ڈیوڑھی بنائی گئی ہے اور ستونوں کو بڑی نزاکت اور خوبی کے ساتھ تراشا گیا ہے۔ دروازہ مستطیل ہے اور اس کے اوپر ایک بڑی گھوڑ نعلی کمان بنائی گئی ہے جو آگے چل کر تمام چاتیاؤں میں بنائی جانے لگی۔ رودکار کی تزئین بھاجا کے چاتیا سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ ناسک کی چاتیا بیدسا کی چاتیا سے ملتی جلتی ہے، لیکن ناسک کی چاتیا کے ستون اور اس کا رودکار اور بھی نفیس ہیں۔ رودکار میں نئے ڈھنگ کی حدبندی ملتی ہے اور ستونوں کے لئے کونڈہ نما کرسی اور ابتدائی پرکالے استعمال کئے گئے ہیں۔ چاتیا کے تعمیری ارتقا کے اس دور کا بہترین نمونہ کارلی کی چاتیا ہے۔ اس میں پہاڑ میں تراشی ہوئی ایک وسیع و عریض شاندار ڈیوڑھی ہے۔ اس کے آگے دو ستون ہیں جن پر شیروں کی مورتیاں بنی ہیں جو دھرم چکر کو تھامے ہوئے ہیں۔ داخلے کے لئے ایک نہیں تین تین دروازے ہیں۔ بڑا دروازہ وسط میں ہے اور اس کے بازوؤں میں دو چھوٹے دروازے ہیں جو بغلی دالانوں میں کھلتے ہیں۔ ہال ۱۲۴ فٹ لمبا، ۴۵ فٹ چوڑا اور اتنا ہی اونچا ہے۔ ان ابعاد کی وجہ سے عمارت عظیم الشان اور دلکش نظر آتی ہے۔

عمارتوں کے اندرونی حسن کا دار و مدار بڑی حد تک ستونوں کی ترتیب اور چھت کے اس طرح قائم کرنے پر ہوتا ہے کہ یہ دونوں مل کر ایک ہم آہنگ اثر پیدا کریں۔ کارلی کی مذکورہ چاتیا میں کرسی دار پرکالے والے ستون ہیں جن پر ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سوار مورتیاں بنائی گئی ہیں (۴۵) فٹ کی بلندی پر نیم قوسی چھت ہے۔ اس میں چوبی پسلیاں لگائی گئی ہیں۔ عمارت کے آخری سرے پر پہاڑ ہی میں تراشی ہوئی استوپ کی شکل ہے۔ یہ سب مل کر عمارت کی عظمت اور شان کو دوبالا کر رہے ہیں۔

چاتیا کی تعمیر کی اگلی ارتقائی منزل اجنتا کے غار نشان (۱۹) اور (۲۶) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نقشے اور ترتیب کے لحاظ سے یہ چاتیا پچھلی چاتیاؤں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ لیکن تزئین کے لحاظ سے ان میں اور پچھلی چاتیاؤں میں عظیم الشان فرق نظر آتا ہے۔ تزئین کا یہ انداز ہی نہ صرف بہت نفیس اور اعلیٰ درجے کا ہے بلکہ

ایک مختلف مکتب خیال کا نمائندہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان چاتیاؤں میں سب سے نمایاں تبدیلی تو یہ ہے کہ ان میں مورتیوں کی بہتات ہے۔ جہاں کہیں بھی تھوڑی سی جگہ مل سکی ہے اس میں ہر قسم کی شکلیں تراشی دی گئی ہیں۔ نوکار پر، دیواروں پر، بنی والانوں کے چھجوں پر، ستونوں پر اور استوپ کی شکل پر مہاتما بدھ کی مورتیاں ہی مورتیاں تراشی دی گئی ہیں۔ کہیں تلقین کے انداز میں، کہیں حالتِ استغراق میں، کہیں بیٹھے ہوئے، کہیں لیٹے ہوئے۔ یہ غار چھٹی صدی عیسوی میں تراشے گئے ہیں اور یہی زمانہ ہندوستان میں بدھ مت کے زوال کا زمانہ ہے۔ مہاتما بدھ کی مورتیوں کی یہ کثرت بدھ مت کو مزید زوال سے بچانے کی ایک پُر درد التجا معلوم ہوتی ہے۔

ایلورا کا غار نشان (۱۰) جو دسوا کرما کہلاتا ہے، چاتیا کی جدید ترین وضع پیش کرتا ہے۔ نقشے اور ترتیب کے لحاظ سے یہ چاتیا اجنتا کی مذکورہ چاتیاؤں سے ملتی جلتی ہے لیکن اس کے بیرونی روکار میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ اس کا روکار دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ نچلے حصے میں ستون دار ڈیوڑھی ہے، اس کے اوپر کی ترتیب ایسی ہے کہ اس سے پہلے ایسی ترتیب کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اوپر کے حصے میں زبردست گھوڑ نعلی کمان جو عام طور پر چاتیا کے لئے مختص ہو گئی تھی، یہاں پہلی بار سرے سے غائب ہے۔ اس چاتیا میں وہ عظمت اور وہ تقدس نظر نہیں آتا جو پچھلے چاتیاؤں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے بعد تو ہندوستان میں بدھ مت پر زوال ہی آ گیا اور اس طرح کی عمارتوں کا رواج ہی ختم ہو گیا۔

بدھ مت کی ابتدا ہی سے بھکشوؤں کو سنگھوں یا جماعتوں میں بانٹا گیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنگھرام یا وہار (خانقاہ) کو بدھ مت سے متعلق عمارتوں میں ایک اہم مقام حاصل ہو گیا ان خانقاہوں میں بدھ بھکشو اقامت گزیں ہوتے تھے۔ پہلے تو یہ وہار اینٹ اور لکڑی کے بنتے تھے اور کئی منزلہ ہوتے تھے۔ پہاڑوں میں خانقاہیں تراشنے کا رواج ہوا تو پچھلی خانقاہ یا

چوبی خانقاہوں کے نمونے پر ہی انھیں پہاڑوں میں تراشا گیا۔ مغربی ہند اور دکن کے پہاڑوں میں جو خانقاہیں تراشی گئی ہیں ان میں ایک بڑا وسطی ہال ہوتا ہے۔ دروازہ اس کے بیچ میں ہوتا ہے اور اس کے آگے ستون دار برآمدہ۔ وسطی ہال کے تینوں طرف چھوٹے چھوٹے حجرے بنائے گئے ہیں۔ پہاڑوں میں تراشی ہوئی ان خانقاہوں کو دو قسموں میں بانٹا گیا ہے۔ پہلی قسم میں ابتدائی خانقاہیں آتی ہیں اور دوسری قسم میں جدید۔ ابتدائی خانقاہوں میں سب سے مزین خانقاہیں ناسک کے تین غار ہیں جو دوسری صدی عیسوی میں بنے ہیں۔ ان کے روکار کی تزئین خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔ ان غاروں میں ستون دار برآمدہ ہے۔ وسط میں بڑا ہال ہے جس میں بیچ میں ستون نہیں ہیں۔ اس وسطی ہال سے لگے ہوئے تین طرف حجرے ہیں۔ ان غاروں میں غار نشان (۳) اپنی تزئین اور ستونوں کی وضع کے لحاظ سے اہم ہے۔ کارلی میں کئی منزلوں والے وہار کا پہلا نمونہ ملتا ہے جو آگے چل کر اجنتا اور خاص طور پر ایلورا میں اپنی تعمیری معراج کو پہنچا ہے۔

اجنتا، ایلورا، اورنگ آباد اور باگھ کے غاروں میں بنے ہوئے وہار اس قسم کے وہاروں کا سب سے اچھا نمونہ سمجھے جاتے ہیں یہ وہار پانچویں سے لے کر ساتویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں بنے ہیں۔ ابتدائی وہاروں میں ستون نہ ہوتے تھے لیکن آگے چل کر جیسے جیسے یہ وسیع و عریض بنائے جانے لگے ان میں ستون بھی نمودار ہونے لگے۔ اس کی اوّلین مثال اجنتا کا غار نشان (۱۱) ہے۔ لیکن وہاروں کا معیاری نقشہ جلد ہی متعین ہو گیا۔ اب جو وہار بنے تو ان میں ہال کے چاروں طرف ستون دئے جانے لگے۔ اس سے نہ صرف چھت کو استحکام نصیب ہوا بلکہ ان سے غار کی اندرونی رونق بھی بڑھ گئی۔ ان ستونوں کو خوب آراستہ کیا جانے لگا۔ ان کی چوکیوں اور پیکانوں پر نقاشی کا کمال دکھایا گیا اور کہیں کہیں ان پر تصویریں بھی اتاری گئیں۔

اجنتا کے غار نشان (۱)، (۲)، (۱۶)، (۱۷) دوسری قسم کے وہاروں میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ غار نشان

(۱۴) اور (۱۶) پانچویں صدی عیسوی کے اور (۱) اور (۲) چھٹی صدی عیسوی میں بنے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک غار کی پچھلی دیوار کے اندر ایک مستطیل حجرہ بنا کر مہاتما گوتم بدھ کی مورتی تراشی گئی ہے۔ یہ چاروں غار اپنی وسعت اور اپنے ستونوں کے تنوع اور خوب صورتی کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ طرح طرح کے ستونوں میں ایسی ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے کہ ان کی وجہ سے بڑا خوش گوار اثر پیدا ہو گیا ہے۔ باگھ کے غار بھی بنیادی طور پر ایسے ہی ہیں اور قریب قریب اسی زمانے میں بنے ہیں۔

ایلورا کے غار بہ حیثیت مجموعی اجنتا کے غاروں سے ملتے جلتے ہیں۔ یہاں کا غار نشان (۲) اس حیثیت سے دل چسپ ہے کہ اس کی آڑی غلام گردشوں سے لگے ہوئے جو حجرے بھکشوؤں کے لئے بنائے گئے ہیں ان میں سے ہر ایک میں مہاتما بدھ کی ایک مورتی موجود ہے۔ غار نشان (۵) میں آخری حصہ مدور ہے۔ ہال کو ستونوں کے ذریعہ ایک وسطی اور دو بغلی دالانوں میں بانٹا گیا ہے۔ غار نشان (۸) اس لحاظ سے اہم ہے کہ مہاتما بدھ کی مورتی والا کمرہ الگ تھلگ وسط میں بنایا گیا ہے اور اس کے اطراف راستہ ہے۔ اورنگ آباد کے بعض غاروں میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے۔ لیکن ان غاروں میں سب سے اہم تین منزلہ غار نشان (۱۱) اور (۱۲) ہیں۔ غار نشان (۱۱) تین تھال کہلاتا ہے۔ اس کے لئے چٹان ہی میں تراشا ہوا باب الداخلہ ہے جو ایک کھلے صحن کی طرف کھلتا ہے۔ اس میں تین منزلیں بنائی گئی ہیں۔ ہر منزل میں ایک برآمدہ ہے جس میں آٹھ مربع ستون ہیں۔ ہر منزل کی شکل دوسری منزل سے مختلف ہے۔ پہلی منزل میں ستونوں والا ایک ہال ہے۔ اس کی عقبی دیوار کے وسط میں مہاتما گوتم بدھ کی مورتی والا حجرہ ہے اور دونوں طرف مربع حجرے بنے ہوئے ہیں۔ دوسری منزل میں ایک بیرونی غلام گردش ہے جس کے دونوں طرف حجروں کی بجائے مہاتما بدھ کی مورتیاں تراشی گئی ہیں۔ تیسری منزل کی شکل صلیب جیسی ہے۔ اس کا کمرہ اتصال چٹان میں بہت دور تک چلا گیا ہے۔ اور اس کے آخری سرے پر مورتی والا حجرہ ہے۔ آڑے حصے میں حجرے بنے ہوئے ہیں۔ یہ غار ہندوستان میں اس قسم کی عمارتوں کا سب سے دل چسپ اور سب سے شاندار نمونہ ہے۔

پانچویں صدی کے آخر اور چھٹی صدی کی ابتدا میں جب بڑے زور شور کے ساتھ برہمنی مت کا احیاء شروع ہوا تو بدھ مت کی عبادت گاہوں کی طرح براہمن مت کے مندر بھی پہاڑوں میں تراشے جانے لگے۔ دکن کے چالکیہ خاندان کے راجہ اسی مت کے ماننے والے تھے۔ چھٹی صدی سے کچھ پہلے ان کی حکومت کا آغاز ہو گیا تھا۔ ان کا دارالحکومت بیجاپور سے ۱۳۰ میل دور بدامی میں تھا۔ انھوں نے اپنے مت کے مندر بدامی کے قریب پہاڑوں میں بنوائے ہیں۔ یہ مندر بدھ مت کے غاروں سے بے حد مشابہ ہیں لیکن فن کی بلندی کے لحاظ سے اجنتا اور ایلورا کے غاروں کے مقابلے میں بہت کم حیثیت کے مالک ہیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں راشٹرکوٹ خاندان نے چالکیہ خاندان سے حکومت چھین لی۔ انھیں پٹاداکل کا اینٹ اور پتھر کا بنا ہوا لوکیشور نامی مندر اور آئی ہولے کے مندر بہت پسند تھے۔ آٹھویں صدی عیسوی میں اس خاندان کے راجہ کرشنا نے اپنی راجدھانی ایلاپور (موجودہ ایلورا) کے قریب پہاڑوں میں ایسے ہی مندر ترشوانے شروع کئے۔ ایلورا کا کیلاش نامی مندر پٹاداکل کے مندر سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس کا بالائی حصہ، برجیاں اور دوسرے تعمیری اجزاء مملاپورم کے دھرم راج رتھ سے بے حد مشابہ ہیں۔ آگے چل کر مندروں کی یہی شکل معیاری قرار پائی اور صدیوں تک دکن میں مندر اسی وضع کے بنتے رہے۔

کیلاش کا مندر ایک زبردست چٹان کو تراش کر بنایا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے احاطے کی دیوار ملتی ہے۔ اس کے وسط میں ڈیوڑھی اور دروازہ ہے۔ یہ ڈیوڑھی کئی درجے کی ہے۔ اندر ایک وسیع صحن ہے۔ دروازے کے سامنے ہی

زندہ ہاتھیوں کے برابر دو ہاتھی تراشے گئے ہیں۔ ان کے قریب ہی دو بلند و بالا دھوج استمبھا ستون ہیں۔ ان کا نقش و نگار اور ان کا سڈول پن لائق داد ہے۔ صحن کے اطراف دالان ہیں۔ ان کے آگے کے رُخ پر ستونوں کی قطاریں ہیں۔ صحن کے بیچ میں اونچی کرسی دے کر اصل مندر تراشا ہے۔ سامنے کے رُخ پر شیوجی کی سواری کے بیل نندی کا ایک الگ ایوان ہے۔ پھر کچھ جگہ خالی چھوڑ کر مندر کے صدر دالان کی پیش گاہ بنائی گئی ہے۔ اس کے آگے صدر ایوان ہے اور اس کے عقبی حصّے کے وسط میں حجرہ ہے جس میں یونی اور لنگ نصب ہیں۔ صدر ایوان کے باہر لنگ کے حجرے کے عقبی حصّے میں پانچ اور حجرے ہیں۔ ان کی برجیاں اور لنگ والے وسطی حجرے کے برج سب نے مل کر ایک عجیب تعمیری دل کشی پیدا کر دی ہے۔ ایوان کے ستون اور فرش کو ایسی جلا دی گئی ہے کہ آئینے کی طرح چمکتے ہیں۔ اپنی نفیس کاریگری کے لحاظ سے ایلورا کے ستون بدھ وہاروں کے ستونوں سے بہتر ہیں۔ اصل مندر رتھ کی صورت میں ہاتھیوں، شیروں اور خیالی درندوں کی کمر پر قائم ہے۔ مندر کی کرسی بہت بلند ہے اور اسی پر مہابھارت اور رامائن کے مختلف مناظر کندہ کیے گئے ہیں۔ صحن کا عرض ۱۷۶ فٹ، طول ۲۴۵ فٹ اور اس کی عقبی دیوار کی بلندی ۱۰۷ فٹ ہے۔ یہ مندر فن تعمیر کا شاہکار ہے اور بلاشبہ عجائباتِ عالم میں شمار کرنے کے قابل ہے۔

راشٹرکوٹ خاندان کے راجاؤں نے ایلورا میں اپنے مت کے اور بھی مندر بنوائے ہیں۔ ان میں رامیشور (غار نشان ۲۱)، کمھار واڑا (غار نشان ۲۵)، جنواسا (غار نشان نمبر ۲۴) اور ڈومرلینا (غار نشان ۲۹) تعمیری حیثیت سے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں وسیع دالان ہیں۔ بڑے بڑے ایوان ہیں، اونچی اونچی چھتیں ہیں اور مضبوط و بلند ستون ہیں۔ ان میں بدھ مت کے وہاروں سے زیادہ تعمیری ذوق اور قوت کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ اسی عہد کا ایک اور تعمیری کارنامہ ایلی فنٹا کے غار ہیں۔ ایلی فنٹا کے اس مندر کا نقشہ جس میں مشہور عالم تری مورتی تراشی گئی ہے ڈومرلینا کے مندر سے بہت ملتا جلتا ہے۔ لیکن اس سے بڑے پیمانے پر بنایا گیا ہے۔ ان تمام مندروں کو شیو مت سے متعلق پُر جلال مورتیوں اور بلند و بالا دوارپالوں کے مجسموں سے سجایا گیا ہے۔ ان مندروں کے نقشوں پر غور کرنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ یہ برہمن مت کے مندر بدھ مت کے وہاروں کی نقل ہیں لیکن بیشتر میں ان کے سطحی نقشے میں بڑی تبدیلی پیدا کی گئی ہے

نویں صدی عیسوی میں راشٹرکوٹ خاندان کے دور راجاؤں کے عہد میں جین مت کو دکن میں بڑا فروغ حاصل ہوا۔ ایلورا میں جین مت کے مندر بھی تراشے گئے۔ یوں تو یہ مندر خاصے شاندار ہیں، لیکن فنِ تعمیر کے نقطۂ نظر سے جو چیز ان میں بڑی طرح کھٹکتی ہے وہ حسنِ تناسب کا فقدان ہے۔ ان میں ہر چیز اپنی جگہ نفیس ہے۔ نفیس مورتیاں ہیں، دل کش ستون ہیں، جانوروں کی شکلیں بھی خوب ہیں، لیکن ان سب کو عظیم پیمانے پر ترتیب دینا اور ان میں دل کش ہم آہنگی پیدا کرنا ان مندروں کے بنانے والوں کو نصیب نہ ہو سکا۔ اندرسبھا یہاں کا شاندار جین مندر ہے۔ اس کا نقشہ کم و بیش کیلاش کی نقل ہے، لیکن وسعت نظر سے محروم۔ صحن بھی کیلاش کی نقل مگر بہت چھوٹا۔ ایک ہاتھی بھی تراشا گیا ہے، دو ستون بھی کاٹے گئے ہیں۔ وسط میں چھوٹا سا حجرہ بھی ہے۔ لیکن یہ سب چیزیں ایسے بے ہنگم طریقے پر جمع کر دی گئی ہیں کہ سب کھلونے جیسے معلوم ہوتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی یہ مندر حد سے سے ہو کر رہ گئے ہیں اور اس اثر آفرینی اور اس عظمت سے محروم ہیں جو بدھ مت اور برہمن مت کے پہاڑوں میں تراشے ہوئے مندروں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

ہندوستان میں پہاڑ تراش کر عبادت گاہیں بنانے کا سلسلہ کم و بیش بارہ سو سال تک جاری رہا۔ نسلوں پر نسلیں گزرتی رہیں اور اس فن کو کمال سے کمال تر کرتی گئیں۔ چاہے بدھ مت کی چائتیا ہوں کہ وہار، چاہے برہمن مت کے دیول ہوں کہ جین مت

کے مندر، ان عبادت گاہوں کے بنانے والوں نے خونِ جگر سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔ غیر معمولی مذہبی جذبہ اور ولولے نے یہ کارنامہ ان سے انجام دلوایا ہے۔ اس ولولے اور جذبے کے بغیر فنِ تعمیر کے یہ بے مثال نمونے بننے ممکن بھی نہ تھے۔ انھوں نے غیر معمولی محنت، انہماک اور تحمل سے کام لیا ہے۔ پہاڑوں سے لاکھوں من پتھر کاٹ کر الگ کیا ہے۔ اس کام میں ان کا مددگار بس چھینی اور ہتھوڑے کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ یہاں جو کچھ کیا گیا ہے وہ چٹانوں کو تراش کر کیا گیا ہے۔ اس کے لئے غیر معمولی انہماک کی ضرورت تھی اور اسی درجہ کی لگا کر انھوں نے یہ کام کیا ہے۔ چھینی کی ایک بے ہنگم زد یا ہتھوڑے کی ایک غلط مار عمارت کی پوری ہیئت کو چوپٹ اور اس کی خوب صورتی اور تناسب کو ملیامیٹ کر سکتی تھی۔ بقول شخصے ایتھنز کا پارتھینن یا روم کے سینٹ پیٹر کا بنا لینا آسان ہے کہ کام کی نوعیت اور تقسیم کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن پہاڑ کے جگر میں بیسیوں برآمدے، متعدد ایوان اور ہزاروں مجسمے بنانا عقل کو دنگ کر دیتا ہے کیوں کہ سارا کام ہتھوڑی اور چھینی کا ہے۔ اگر ایک کاریگر کا بھی ہاتھ بہک جاتا تو اس کا درست ہونا ممکن نہ تھا۔

تعمیراتی روایات

۔۔۔۔ ہم اس بات پر بجا فخر کر سکتے ہیں کہ ہمارے ملک کی شاندار تعمیراتی روایات صدیوں پرانی ہیں۔ اس طویل مدت میں ہمارے فنِ تعمیر نے روحِ عصر، ماحول اور مقامی حالات کے مطابق ترقی کی منزلیں طے کیں۔ جب ہم کونارک، کھجراہو، مدورائے رامیشورم دیلوارا اور ملک کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے قدیم مندروں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ملک کے مختلف دماغوں کے سماجی اتحاد، انفرادی اور اجتماعی احساسِ یگانگت کے ساتھ اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح تعمیرات کے ان عظیم شاہکاروں میں ان جذبات کا اظہار ہوا ہے۔

ہمارے ہاں عظیم بدھ استوپ ہیں اور ان میں ایک دوسرے طرز کا فن نمایاں ہے، جس کے ڈانڈے لامحدود تک پہونچے ہوئے ہیں، پھر بھی وہ لوگوں کے عصری تجربات پر ہی مبنی ہے۔ ہندوستانی تاریخ کے پٹھان دور میں ہم ایک اور ڈھنگ کا فنِ تعمیر ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس وقت نئے خیالات اور نئی چیزیں وجود میں آئیں، لیکن ان کی بنیاد بھی قدیم روایات پر قائم تھی۔ اکثر ان میں ایسا گہرا امتزاج پایا جاتا ہے کہ ہم یہ تمیز نہیں کر سکتے کہ کیا باہر سے آیا اور کیا یہیں کا ہے۔ ہندوستان کے ابتدائی طرزِ تعمیر کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے۔ مغل دور میں اس امتزاج میں اور گہرائی پیدا ہوئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں اگرچہ بعض تجربات و مقاصد بیرونی تھے مگر یہ امتزاج اس حدِ کمال کو پہونچا کہ دنیا میں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔۔۔۔

(پروفیسر ہمایوں کبیر، استقبالیہ خطبہ
سیمینار آن آرکیٹکچر)

سی شیوا رام مورتی

جنوبی ہند کے مندر

ملک بھر میں شاندار اور خوب صورت مندر پھیلے ہوئے ہیں ان میں سے جو مندر تامل کے علاقے میں ہیں، جنوبی ہند آنے والا کوئی سیاح بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ مندر صدیوں میں بن کر تیار ہوئے اور ان کی تعمیر میں مختلف حکمران خاندانوں نے حصہ لیا۔ انھوں نے اپنے اپنے زیرِ حکومت علاقے میں یہ مندر تعمیر کرائے۔

مندر بذاتِ خود ترقی کی مختلف منزلوں سے گزرا ہے۔ اس کو گاؤں کے سماج میں بڑی اہمیت حاصل تھی، کیونکہ یہ نہ صرف وہاں کی روحانی زندگی کا ملجا و ماوا تھا بلکہ سماجی، اقتصادی، تعلیمی، علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز بھی۔

مدورا کی شاندار برجیاں، رامیشورم کی طویل ڈیوڑھیاں، بہت سے ستونوں والے دالان اور وسیع 'دالان'، مندروں کے اندرونی اور بیرونی حصے، مندر کے تالاب تک جانے والی سیڑھیاں اور ایسی ہی دیگر تعمیراتی خصوصیات کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان شاندار مندروں کی عہد بہ عہد ترقی کا مطالعہ کیا جائے۔

جنوبی ہند کے سب سے قدیم مندر چٹانیں کاٹ کر بنائے گئے تھے۔ یہ ساتویں صدی عیسوی کی ابتدا میں تعمیر ہوئے۔ تامل ناڈ میں مندروں کی تعمیر کا یہ بالکل ہی نیا ڈھنگ تھا اس لئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وادیٔ کرشنا اسٹوپوں کا خزانہ ہے جن میں اعلیٰ درجے کی مورتی کاری پائی جاتی ہے۔ اس وقت جو خانقاہیں اور دیگر عمارتیں وہاں موجود ہیں وہ تقریباً ولادتِ مسیح کے بعد کی ہی بنی ہوئی ہیں۔ اگرچہ تامل کے علاقے میں ابھی تک ساتویں صدی عیسوی سے پہلے کا کوئی آثار نہیں ملا ہے لیکن مہندر ورم کے کتبات سے جو اس عظیم پلّو راجہ نے چٹان کاٹ کر بنائے جانے والے قدیم ترین مندر پر لگوائے تھے، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور سے پہلے بھی مندر موجود تھے۔

مانڈگ پٹو کے کتبہ میں صاف طور پر لکھا ہے: "یہ مندر جو برہما، وشنو اور شیو کا مندر کہلاتا ہے اور جسے عجیب دماغ والے راجہ نے تعمیر کرایا، اینٹ، لکڑی، دھات یا چونہ مسالہ کا بنا ہوا نہیں ہے۔" فنِ تعمیر میں نئی ایجاد کے باعث وہ راجہ 'وچتر چت' کہلانے لگا۔ جس کا مطلب ہے عجیب دماغ والا۔

مہندر ورم اوّل بڑا شاندار راجہ گزرا ہے۔ اس کو فنونِ لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی۔ جیسا کہ اس کے متعدد القاب میں اُسے موسیقار، شاعر اور ماہرِ تعمیرات بتایا گیا ہے۔ غرضیکہ اس قسم کے چٹان کاٹ کر بنے ہوئے مندر جگہ جگہ اور خاص کر شمالی ارکاٹ، جنوبی ارکاٹ، ولاوانور، پنا ملائے میں پائے گئے ہیں۔ ریاست پڈوکوٹائی کے مقام ستن واسل میں بھی ایسے مندر دریافت ہوئے ہیں۔ ان مندروں میں بڑے بڑے بھاری ستون لگے ہوئے ہیں۔ یہ ستون تین حصوں میں منقسم ہیں بالائی حصہ اور زیریں حصہ جن پر کنول بنے ہوئے ہیں۔ اور

درمیانی حصہ ہشت پہل شکل کا ہے۔ ستون کا بالائی حصہ سادہ ہوتا ہے۔ اور بیچ میں دھاریاں پڑی ہوئی ہیں۔ دوار پالوں کی مورتیاں جو عبادت خانے کے صدر دروازے کے محافظ ہوتے ہیں بڑی چابک دستی سے دیوتاؤں جیسی بنائی گئی ہیں اور جیتی جاگتی دکھائی پڑتی ہیں۔ ان کے صرف دو دو ہاتھ ہیں اور ان کے چہرے پُر رونق ہیں۔ مورتیوں کے دیگر اعضاء عام طور سے بھاری بھرکم ہیں۔ مہندر ورم کے بیٹے نرسمہا ورم اوّل نے مندروں کی تعمیر کے معاملے میں اپنے باپ کی روایات کو برقرار رکھا۔

اس کے دور میں مندروں کے ستون زیادہ شاندار نظر آتے ہیں اور کہیں کہیں ستون کے سہارے کے لئے بیٹھا ہوا شیر بنا دیا گیا ہے۔ اس دور میں بھی قدیم یک سنگی مندر ملتے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض قدیم طرز کے مندر بھی تعمیر کئے گئے تھے یعنی ان کے کئی حصے تھے۔ اس کا زمانہ زیادہ سے زیادہ ساتویں صدی عیسوی کے ابتداء کا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مہندر ورم اوّل کے زمانے کے ایک ستون پر ایک کتبہ لگا ہوا ہے۔ یہ کچی پورم میں ایکامریشور کے مندر میں ہزار ستون والے دالان میں محفوظ پایا گیا ہے۔ کتبے سے صاف ظاہر ہے کہ اس راجہ نے ایک الگ مندر تعمیر کرایا تھا جبکہ اس زمانہ میں عام طور سے چٹان کاٹ کر مندر بنائے جاتے تھے۔ لیکن اس زمانہ کا ایسا کوئی مندر اچھی حالت میں نہیں ملا۔

مروّجہ تعمیراتی قسم کے مندر کا ایک شاندار نمونہ کنچی پورم میں کیلاش ناتھ کا مندر ہے جسے نرسمہا ورم دوئم عرف راج سمہا نے تعمیر کرایا تھا۔ اس مندر میں مرکزی 'دمان' بہت نمایاں ہے اور گوپورا کی کوئی اہمیت نہیں۔ دمان رتھ کی طرح مگر اس سے اچھی صورت میں ہوتا ہے، جیسا کہ مہابلی پورم کے دھرم راج (مندر) میں پایا جاتا ہے۔ اردھ منڈپ اور مکھ منڈپ کی ابتداء انہی مندروں سے ہوئی۔ ان کے ستونوں پر استادہ شیر بنے ہوئے ہیں۔ اس مندر کی ترقی یافتہ صورت ستون کے بالائی حصے کی شکل، چاتیہ کی کھڑکیوں کی

خصوصیت اور مورتیوں کی عام بناوٹ سے ظاہر ہے۔ تنجور کے مندر میں اس طرح کا نفیس اور خوب صورت کام دکھائی دیتا ہے۔ یہ مندر فنِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کو چولا شہنشاہ راجہ نے تعمیر کرایا تھا۔ یہ مندر گنگئی کونڈا چولا پورم کے شیو مندر سے ملتا جلتا ہے جسے راجہ راجہ کے بیٹے راجندر نے تعمیر کرایا تھا جو چولا خاندان میں سب سے بڑا فاتح حکمران گزرا ہے۔ یہ ابتدائی چولا طرز کا نمونہ ہے جس میں دمان کو گوپورا پر فوقیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کو پلّو دور کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی پھر بھی اس کا طول و عرض چھوٹا ہی رہا اور دمان سے کم تر۔

چولا دور کے آخر میں یعنی راجندر چولا کولوتنگا کے زمانہ میں مندروں کی تعمیر کا ایک نیا دور شروع ہو گیا تھا۔ گوپورا کو فوقیت حاصل ہو گئی تھی۔ اگرچہ بڑے بڑے دمان بننے لگے تھے مگر گوپورا سے چھوٹے ہی ہوتے تھے۔ چدمبرم اور ترودتا ملائی کے گوپورا اس کی اچھی مثال ہیں۔ رقاصوں کی مورتیاں اور چدمبرم کے گوپورا اور کتبے جن میں استھان اور کرن کے نام دئے گئے ہیں، ان کے مطالعہ سے بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔

اس دور کے بعد ستونوں والے دالانوں کی صورت میں منڈپ تعمیر ہونے لگے اور اس طرح مندروں میں اس دور کی خصوصیت اُجاگر ہوئی۔ لیکن یہ چودھویں صدی کا آخری زمانہ تھا یعنی سلطنت وجے نگر کا دور۔ اس وقت منڈپ کی تعمیر پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض منڈپ تو کافی بڑے ہوتے تھے اور ان میں ایک ایک ہزار ستون تھے۔ منڈپ کے رُخ کی قطار میں ان ستونوں پر شیروں اور ان کے سواروں کی مورتیاں لگی ہوئی تھیں۔ اس دور کے منڈپوں میں سے ویلور میں جل کا نتیشور کا کلیان منڈپ سب سے خوب صورت ہے۔

سلطنت وجے نگر کے آخری زمانے میں مندروں کی تعمیر کا

فن اپنے آخری دور میں تھا۔ اب لمبی لمبی ڈیوڑھیاں بننے لگی تھیں رامیشورم اور مدورا کے مندر اس کی اچھی مثال ہیں۔ یہاں نایک راجاؤں کے نصف مجسمے لمبی لمبی قطاروں میں رکھے ہیں۔ جو یہاں کی ڈیوڑھیوں کی اہم خصوصیت ہے

گوڈی مالہ کے مندر میں اگنی سوور کی صورت میں شیو کی پہلی مورتی اس بات کی مظہر ہے کہ یہ مندر بہت پرانی طرز کا ہے یعنی ستواہن کے زمانے کا۔ گدمبا کے ایک کتبہ سے ثابت ہوتا ہے کہ مالاکنڈا (قدیم استھان گنڈورا) میں ایک شیو مندر تھا جہاں ستواہن پوجا کیا کرتے تھے۔ لیکن اس مندر کا کوئی آثار باقی نہیں۔ پھر کچھ زمانے کے بعد چالکیہ طرز کے مندر تعمیر ہونے لگے۔ اگرچہ چالکیہ مندر کافی قدیم ہیں پھر بھی یہ زمانہ مابعد سے تعلق رکھتے ہیں۔ پلّووں کی طرح چالکیہ راجاؤں کے زمانے میں چٹان کاٹ کر مندر بنائے گئے۔ اور تعمیراتی طرز کے مندر بھی وجود میں آئے۔ بدامی، آئی ہولے، پٹا داکل کے غار اور مندر ان دو طرز ہائے تعمیر کے نمائندہ ہیں۔ ان میں سے قدیم مندر تو بہت سادہ ہیں البتہ بعد کے مندروں میں کچھ سجاوٹ پائی جاتی ہے جو دھیرے دھیرے صدیوں میں ترقی کرکے مخصوص چالکیہ طرز تعمیر کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اگر اب بھی کوئی چٹان کاٹ کر بنایا ہوا مندر اپنی اصلی شان وشوکت کے ساتھ قائم ہے تو وہ الورا میں راشٹرکوٹا کا مندر ہے۔ اس سے چالکیہ طرز تعمیر کے زیر اثر نقش کاری کی ابتدا کا پتہ چلتا ہے۔ جس کا عروج بعد کو ہوئے سلا اور کاکاتیہ کے مندروں میں نظر آتا ہے۔

جنوبی ہند کے پانڈین علاقے میں، مندروں کی تعمیر کے مختلف دَور جس میں چٹان کاٹ کر بنائے جانے والے مندر یک سنگی اور تعمیراتی طرز کے مندر شامل ہیں۔ پلّووا اور چولا راجاؤں کے زمانہ سے مماثل ہیں۔

چٹان کاٹ کر بنائے جانے والے مندروں میں ترومالائی پورم کا مندر ایک اچھا نمونہ ہے جو قدیم پلّو مندروں سے بہت مشابہ ہے۔ کالوگو ملائی کا مندر قدیم پانڈین یک سنگی طرز تعمیر کا بہترین نمونہ ہے۔ اس علاقے میں تعمیراتی نمونے کچھ مختلف نہیں ہیں کیوں کہ یہ بھی چولا دور کے مندروں کی طرح ہیں۔ جہاں تک فنی خوبیوں کا تعلق ہے پانڈین علاقے پر چولا راجاؤں کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا اس کے بعد آنے والے پانڈیوں نے ایک مرتبہ پھر اپنا اثر ورسوخ بڑھا لیا اور تیرھویں صدی عیسوی میں وہ طاقت ور ہو گئے۔ انہوں نے پچھلے چولا راجاؤں کی روایت کو قائم رکھا۔ بس اتنا فرق رہا کہ انھیں شان وشوکت کا زیادہ خیال تھا۔ جیسا کہ مدورا کے مندر کے ستونوں اور دیواروں پر بنی ہوئی مورتیوں سے ظاہر ہوتا ہے یہ پانڈیوں کے آخری دَور کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی روایات کو نائکوں نے بھی بدستور قائم رکھا تھا۔

جنوبی ہند میں مندروں کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جس کے گرد گاؤں اور اس کے قرب وجوار کی زندگی ناچتی ہے۔ ان مندروں میں نہ صرف پجاری پوجا کے لئے آتے ہیں بلکہ یہاں طالب علموں کی تعلیم، عوام کی تفریح یا تہذیب اور فنون لطیفہ کی خدمت کا انتظام کیا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مندر پورے گاؤں کی عام فلاح و بہبود کا مرکز ہوتا ہے جیسا کہ ہمیں ان کتبوں سے معلوم ہوتا ہے، مندروں کے ذریعہ مطالعہ علوم وفنون، نظام فلسفہ، قواعد خطابت اور منتروں کی ترویج کا موقع ملتا تھا۔ ایسی ارم کے کتبوں میں، زیر مطالعہ مضامین کی طویل فہرست، اساتذہ اور طلبا کی تعداد اور ان کی کفالت کے انتظام کی تفصیل درج ہے۔ مندر کی طرف سے زچہ بچہ کے ہسپتال بھی کھلے ہوئے تھے۔ قحط کے دنوں میں یہ ادارے سب کی خدمت انجام دیتے تھے اور گاؤں کی پوری آبادی کو عجیب وغریب ڈھنگ سے خوراک مہیا کرتے تھے۔ ان کتبوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک کمیٹی ان مندروں کا انتظام کرتی تھی۔ فنون لطیفہ کو زندہ رکھنے کے لئے زبردست انتظام کیا گیا تھا مثلاً موسیقی کو لیجئے! بین کاروں، ڈھول بجانے والوں، نے نوازوں اور دیگر موسیقاروں کے لئے جو سنگیت اور ناٹیہ منڈلوں میں اپنے اعلیٰ فن کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ بہت سی مراعات رکھی

گئی تھیں۔ رقص اور ڈراما کے معاملے میں بھی یہی صورت تھی۔ شیو کے مندر میں رِگ وید کا پاٹھ بھی ہوتا تھا اور وشنو کے مندر میں آوار کے منتر پڑھے جاتے تھے اور اس طرح رگ وید، یجر وید اور سام وید کا پاٹھ دونوں مندروں میں ہوتا تھا۔ مندر کی طرف سے بڑھئیوں، صنعت کاروں، مصوروں، مالیوں، پھول مالائیں بنانے والوں، کمہاروں، جلاہوں، کہاروں، رسوئیوں، چوکیداروں اور دوسرے بہت سے لوگوں کے لئے کام مہیا کیا جاتا تھا۔ قدیم ہندوستان کی مصوری کے بہترین نمونے بھی مندروں کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویروں میں ملتے ہیں۔ تنجور میں برہی دیشور مندر کی رنگین تصویریں اس کی اچھی مثال ہیں۔ تہواروں اور بڑے بڑے میلوں میں لوگ دور دور سے آکر جمع ہوتے تھے اور اس طرح آپس میں دوستانہ سماجی تعلقات قائم ہوتے اور مختلف گاؤں اور ضلعوں کو ایک دوسرے کے قریب آنے کا موقع ملتا تھا۔

ان عمارتوں کی کرسی پر کندہ کتبوں کے مطالعہ سے مندروں کی عظمت و رفعت کے بارے میں بہت سی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور اس زمانے کی شاندار تہذیب کے نشانات ملتے ہیں۔

جنوبی ہند کے حکمراں خاندانوں کی تاریخ کا مطالعہ ان متعدد کتبوں کے ذریعے کیا جاسکتا ہے جو ان مندروں کی کرسیوں اور دیواروں پر نقش ہیں۔ جمبند ورم کے ایکامبر اور کیلاس ناتھ کے مندر میں راجہ سمہا کے کتبوں سے اس پلو رہے خاندان کی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ ان میں پلوؤں اور چولا راجاؤں کی سخاوت، شرافت، لیاقت، نیکی اور ان کے اثر و رسوخ سے متعلق دلچسپ معلومات درج ہیں۔ ان سے اس زمانے کے رسم و رواج، انتظامی ڈھانچے، ٹیکسوں، اوزان، ناپ تول اور عام حالاتِ زندگی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

یہ عظیم الشان مذہبی عمارتیں مورتی کلا، مصوری، فنِ تعمیر کی ترقی اور مخصوص طرزِ تعمیر کے ارتقاء اور ان کے اثرات کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

برہی دیشور مندر (تنجور)

دسویں اور چودھویں صدی کے درمیانی عرصے میں ترقی یافتہ چولا حکومت کی راجدھانی ہونے کے باعث تنجور کا دیہی علاقہ کا ثقافتی مرکز کہلاتا ہے۔ تنجور میں کم سے کم ۷۴ مندر ہیں، جو میں چولا راجاؤں کے عظمت و جلال کی شاندار یادگار برہی دیشور مندر سب سے اہم ہے۔ اس کی مورتیوں کے موضوعات نہ صرف شیو بلکہ وشنو اور بدھ دیومالا سے بھی لئے گئے ہیں۔

سوریہ مندر (کونارک)

جگن ناتھ پوری سے تیس میل پورب کی طرف کونارک میں یہ اکیلا شاندار مندر اڑیسہ کی تعمیراتی دستکاری کا نمونہ ہے۔ یہ گنگا راجہ نرسمہا دیو اوّل کے دورِ حکومت میں تعمیر ہوا تھا۔ اس کی بناوٹ ایک ۲۴ پہیئے والے رتھ کی طرح ہے جس میں جُتے ہوئے سات شاندار سجے سجائے گھوڑے ایک بڑے رتھ کو کھینچ رہے ہیں۔ ان گھوڑوں کی حرکت و رفتار کو جس طرح ظاہر کیا گیا ہے اُسے دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے

رائے کرشن داس

شمالی ہند کے مندروں کا طرزِ تعمیر

شمالی ہندوستان اس دیش کے علوم و فنون، تہذیب و تمدن اور مذاہب کا مرکز رہا ہے۔ ہندوستان کے خاص خاص مذاہب یہیں پیدا ہوئے اور یہیں سے مختلف علاقوں میں پھیلے۔ اس لئے اگر ہندوستان کے مذاہب اور مندروں کی تعمیر کے معاملے میں اس علاقے کو مرکزی حیثیت حاصل رہی تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔

مندر کا تعلق مورتی پوجا سے ہے۔ مورتی پوجا کب سے شروع ہوئی یہ قطعی طور سے نہیں بتایا جا سکتا۔ بعض محققین کے نزدیک مورتی پوجا ویدوں کے زمانے میں بھی ہوتی تھی۔ لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مورتی پوجا ہند یونانی راجاؤں کے اثر سے دوسری صدی ق۔م سے شروع ہوئی اور اسی وقت سے مندر بھی بننے لگے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہند یونانی لوگ خود مورتی کے پجاری تھے۔ بعد کی تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ مورتی پوجا کم سے کم ساتویں آٹھویں صدی میں شروع ہو گئی تھی، بلکہ چوتھی صدی میں، جبکہ سکندر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو جہلم کے کنارے راجہ پورو کی فوج کے ساتھ ساتھ ایک مورتی بھی چلتی تھی۔ اس کے بعد چندرگپت موریہ (۳۲۱-۳۰۰ ق۔م) کے دربار میں جو ہند یونانی سفیر میگستھنیز تھا اس نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ متھرا میں کرشن اور بلرام کی مورتی کی پوجا کی جاتی ہے۔ چندرگپت موریہ کے مشہور وزیر کوتلیا نے اپنے "ارتھ شاستر" میں قلعہ بندی کے سلسلہ میں مندر بنانے کی صلاح دی تھی۔ یہ سیدھی سی بات ہے کہ جب مورتیاں تھیں تو ان کے مندر بھی ہوں گے۔ چندرگپت موریہ سے پہلے نند راجہ اڑیسہ سے ایک جین مورتی اٹھا لایا تھا۔ پٹنہ میں اشوک کے زمانہ کی ایک ایسی ہی مورتی دستیاب ہوئی ہے۔ شُنگ دور (۱۸۶ - ۷۵ ق۔م) میں مورتی پوجا اور بڑھ گئی۔ اس زمانے کے قواعد دان پتنجلی نے کوبیر، بلرام اور کرشن کے مندر کا تذکرہ کیا ہے۔ اس زمانے میں ہیلیو دور نامی ایک یونانی ہندو ہو گیا تھا اور اس نے بھیلسہ (مدھیہ پردیش) کے پاس کرشن کے ایک مندر کے سامنے ایک ستون تعمیر کیا تھا۔ شُنگ دور کے کھنڈروں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بہت مندر ہوں گے، اور بدھ عمارتوں کی نقاشی سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں ہندو مہا دیوتاؤں کے مندر تو نہیں دکھائی پڑتے لیکن عوام کے دیوی دیوتاؤں کے اور طرح طرح کے چھوٹے بڑے مندر بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں جیسے یکشیہ مندر، ناگ مندر اور بدھ مندر جن میں بدھ کی مورتی نہیں ہوتی۔ ان میں سے بعض مندر تو کافی بڑے ہوتے تھے اور نقاشی سے بھرپور۔ ان مندروں کی چھت ہاتھی کی پیٹھ کی طرح ہوتی تھی

اس کے بعد کُشن دور (۴۸ — ۳۰۰ ق۔م) میں مورتی پوجا کے ساتھ ساتھ مندر بھی بہت زیادہ تعمیر ہوئے۔ جس طرح متھرا اس وقت مورتیوں کا ایک بڑا مرکز تھا اس طرح وہاں مندر

بھی بڑی تعداد میں تعمیر ہوئے ہوں گے۔ ان کا پتہ پتھروں پر کندہ کیے ہوئے کتبوں سے ہوتا ہے۔ شنگ دور اور اس کے بعد سے ہندو دھرم اور عوام کے دھرموں کی مورتیاں ملتی ہیں۔ یہ مورتیاں بھی مندروں میں ہی رکھی جاتی ہوں گی۔

گپت دور (۳۱۶-۵۰۰ عیسوی) میں ہندو دھرم نے ایک موڑ لیا اور دیوتاؤں کے نئے نئے اور بڑے بڑے روپ سامنے آئے۔ ظاہر ہے کہ اس حالت میں مندر تعمیر ہوئے ہوں گے۔ آج اس دور کے کوئی سات آٹھ مندر باقی رہ گئے ہیں جو بہت چھوٹے اور سیدھے سادے ہیں۔ اس لئے بعض محققین کا خیال ہے کہ پہلے پہل گپت دور میں ہی مندروں کی تعمیر شروع ہوئی ہوگی۔ مگر یہ خیال صحیح نہیں۔ گپت دور سے پہلے مندر موجود تھے، اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ پھر گپت دور کے جو مندر ملے ہیں وہ قریب قریب ایک ہی علاقے میں دکھائی پڑتے ہیں۔ اس سلسلہ میں جبل پور کے آس پاس کے علاقہ جھانسی، مدھیہ بھارت، کوٹا (راجستھان) کا علاقہ۔ سانچی، بھیلسہ (مدھیہ پردیش) وغیرہ بھی شامل ہے۔ ان کے علاوہ اینٹوں کا بنا ہوا ایک مندر بھیتر گاؤں (کان پور، یو۔پی) میں ملا ہے اور ایک آسام میں ملا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ وادی گنگ میں اس دور کا ایک مندر بھی نہیں ملا ہے۔ تو کیا اس سے یہ مان لیا جائے کہ وادی گنگ میں جسے گپت دور میں مرکزی حیثیت حاصل تھی، کوئی مندر تعمیر نہیں ہوا۔

دراصل بات کچھ اور ہی ہے، چونکہ وادی گنگ کا علاقہ حملہ آوروں کے ہاتھوں بار بار تاخت و تاراج ہوا اس لئے یہاں کے بڑے بڑے مندر برباد ہو گئے اور اندرونی حصوں میں جہاں حملہ آور بہت حد تک نہ پہونچ سکے یا ان کی توجہ اس طرف نہ ہوئی وہاں چھوٹے چھوٹے مندر محفوظ رہے۔ گپت دور کے ادب میں بڑے بڑے مندروں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں ایک مندر کئی منزل کا مندر کہلاتا تھا۔ کیا یہ سب باتیں یونہی گپ کہی جا سکتی ہیں؟ لیکن شنگ دور میں بھی کچھ مورتیوں کے دو منزلہ اور سہ منزلہ اور بڑے مندر دکھائی پڑتے ہیں۔ پھر تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ یکایک گپت دور میں مندروں کی تعمیر بند ہو گئی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بڑے اور چھوٹے دونوں طرح کے مندر بنا کرتے تھے جیسے آج بھی بنتے ہیں۔ آج بھی چوکور گمٹی والے چھوٹے چھوٹے مندر گاؤں میں دکھائی پڑیں گے۔

گپت دور کے ان مندروں کی چند نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ ایک چھوٹے چبوترے پر بنے ہیں۔ سامنے دو یا چار ستونوں پر ایک بڑا برج ہوتا ہے اور اس کے پیچھے ایک چوکور سادہ عمارت۔ اس عمارت کی بیرونی دیواریں بالکل سپاٹ ہیں اور اندر چھت پر کہیں کہیں کنول کا کھلا ہوا پھول بنا ہوا ملتا ہے۔ اس کے علاوہ سب کچھ سادہ ہوتا ہے۔ صرف پوجا کی مورتی رکھی ہوتی ہے، لیکن باہر چوکھٹ پر بڑی ہی خوب صورت اور باریک نقاشی ہوتی ہے، جیسے بیل بوٹے، مرد اور عورت، دیوتاؤں کی کھیلتی ہوئی تصویریں، ہنس اور دوسرے پرند۔ کنارے پر کھجور کی شکل بنی ہے۔ لیکن یہ ایسی شکل ہے کہ اسے پہچاننا مشکل ہے یعنی ایسا لگتا ہے کہ تنے پر گانٹھ کے نشان کے بدلے کمل کے پھول کی بیل بنا دی گئی ہو۔ یا ادھ کھلے ایک پر ایک رکھ دیے گئے ہوں۔ چوکھٹ کے اوپر کے پتھر کے بیچوں بیچ ایک چھوٹی سی مورتی بھی بنی ہے اس طرح بعد کو شمالی ہندوستان میں جو مندر تعمیر ہوئے ان کی سبھی خصوصیات اختصار کے ساتھ گپت دور کے مندروں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں "شکھر" نہیں ہوتے۔ اس کا نمونہ ان میں سے کچھ مندروں میں عجیب وغریب شکل میں ملتا ہے۔ مدھیہ پردیش کے نچنا کٹھرا نام کے مقام پر گپت دور کا ایک مندر ملا ہے جس میں دوسری منزل پر ایک چھوٹی سی کوٹھڑی الگ بنی ہوئی ہے اور اس میں ایک مورتی رکھی ہے۔ ایسی منزلوں کو سنسکرت میں 'مری' کہتے تھے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 'بھوموک پرساد' میں کئی منزلیں ہوا کرتی تھیں۔ انھیں سے پھر شکھر نکلے۔ اس کا نمونہ دیوگڑھ (جھانسی) کے مندر میں پایا جاتا ہے۔ دیوگڑھ کے مندر میں شاید تین منزلیں تھیں لیکن ہر منزل دوسری سے

چھوڑی تھی۔ یہاں ان منزلوں کو چاروں طرف سے بند کر دیا گیا تھا اور ان کو اس ڈھنگ سے رکھا گیا تھا کہ 'شکھر' کھڑی شکل میں دکھائی دے۔ شاید بھیتر گاؤں کے اینٹوں سے بنے ہوئے مندر کے شکھر بھی اسی نمونے کے تھے۔

دیوگڑھ کے مندر میں ایک نئی بات یہ ہے کہ مندر کی تین دیواروں میں باہر کی طرف چھوٹے چھوٹے طاق بنا کر ان میں تین مورتیاں رکھ دی گئی ہیں۔ اس سے آئندہ مندر کے چاروں طرف چھوٹے چھوٹے مندر بنانے کا رواج ہوا۔

مشکل یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اس کے بعد سو برس تک مندر نہیں ملتے۔ اور جو ملتے بھی ہیں تو ان سے مفید مطلب باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ اس طرح کا ایک مندر شاہ آباد (بہار) میں 'منڈیشوری دیوی' کا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم مدھیہ پردیش میں سیر پور کے قریب اینٹوں کا بنا ہوا لکشمی مندر ہے۔ یہاں 'شکھر' کی صورت بالکل واضح ہے۔ جو ساٹھ فٹ اونچا ہے۔ اس میں صرف ایک برآمدہ (منڈپ) اور دس مربع فٹ میں عبادت گاہ بنی ہے۔ اس میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بیرونی دیواروں پر طرح طرح کی بند کھڑکیاں وغیرہ بنا کر بہت ہی خوب صورت نقاشی کی گئی ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دوران میں شمالی ہندوستانی طرز کے مندروں کا رواج ہو گیا ہوگا۔ کیونکہ اس طرز کا ایک نمونہ دھارواڑ (مہاراشٹر) اور پٹّادا کل نامی مقام پر ملتا ہے یہ تقریباً ساتویں صدی کے اواخر کا ہے۔ اس لئے یہ ماننا پڑے گا کہ چھٹی ساتویں صدی میں شمالی ہندوستانی طرز کے مندر تعمیر ہونے لگے تھے۔ اس میں پہلے دو ستونوں پر قائم ایک بڑا برآمدہ ہے اور پھر ایک سولہ ستونوں والا بڑا منڈپ ہے جس کی چھت گر گئی ہے اور دیواریں بھی بہت کچھ منہدم ہو چکی ہیں۔ اس کے بعد چار ستونوں پر ایک چھوٹی سی عمارت اور ہے اس کے بعد مندر کی عبادت گاہ ہے جس کے اوپر شمالی ہندوستان کی طرز کا ایک 'شکھر' موجود ہے۔ اس عبادت گاہ کے چاروں طرف طواف کے لئے ایک پتلا سا راستہ ہے۔ اس کے تین اطراف چھوٹے چھوٹے برآمدے ہیں۔ اس مندر میں چیزیں کافی بڑی دکھائی پڑتی ہیں۔ پہلے تو مندر ہی تقریباً ۹۰ فٹ لمبا ہے۔ پھر اس کی بیرونی دیواروں پر چھوٹی چھوٹی جگہیں نکال کر تقریباً ڈھائی درجن مورتیاں بٹھا دی گئی ہیں۔ اسی طرح دوسرے حصّوں میں بھی سجاوٹ پائی جاتی ہے۔ سچ پوچھئے تو شمالی ہندوستان کے مندروں کا پوری طرح ترقی یافتہ نمونہ یہیں دکھائی پڑتا ہے جس میں اس کی سبھی تفصیلات موجود ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ملک کے اس حصّہ میں کافی مندر تعمیر ہوئے تھے۔ یہاں شمالی اور جنوبی دونوں ہی طرز کے مندر بنائے گئے تھے اور ان دونوں قسم کے مندروں میں 'شکھر' کا بھی فرق تھا۔ شمالی اور جنوبی دونوں ہی قسم کے 'شکھر' ایک خاص اصول کے تحت تیار ہوئے۔ گپت دور میں منزل کے اوپر منزل بنانے کا جو رواج تھا اس نے آگے چل کر ایسی صورت اختیار کر لی۔ شمالی طرز کے مندر میں ان منزلوں کو کھڑے رُخ سے کاٹ کر ایسے کئی ٹکڑے اکٹھے کئے گئے ہیں۔ اور جنوبی ہند کے مندروں میں ٹکڑے پڑے رُخ کے ہیں اس لئے شمالی ہندوستان کے 'شکھر' کی صورت مخروطی ہے اور جنوبی طرز کے 'شکھر' اہرام نما ہیں۔

آٹھویں صدی سے اڑیسہ میں بھی شمالی طرز کے مندر تعمیر ہونے لگے تھے۔ اس طرزِ تعمیر کا خاص مرکز بھونیشور تھا۔ وہاں چھوٹے بڑے بہت سے مندر تعمیر ہوئے جن سے عام طور سے آٹھ سو سے ساڑھے بارہ سو عیسوی تک مندروں کے فنِ تعمیر کی ترقی کا پتہ چل سکتا ہے۔ شروع میں اس طرح کے مندر بہت سیدھے سادے ہوتے تھے اور اس کا نمونہ پرشو رامیشور مندر میں ملتا ہے۔ پھر بھی اس میں ایک مخصوص روایت پائی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مندروں کے ہر ایک حصّے کا ایک خاص نام اور خاص ناپ ہوتا ہے۔ یہ مندر اکہری یا دوہری کرسی پر بنائے گئے ہیں۔ کہیں کہیں یہ کرسی بھی نہیں ہے۔ اور اگر ہے بھی تو بہت نیچی۔ اس پر

دو عمارتیں بنی ہیں۔ پہلی عمارت چوکور ہے اور اس میں اندر کی طرف کئی ستون بنے ہیں۔ بیرونی دیوار کے حصے کہیں باہر کی طرف نکلے ہوئے اور کہیں اندر کی طرف گھسے ہوئے ہیں۔ جس سے ایک خاص قسم کی خوب صورتی پیدا ہو گئی۔ اس میں بیچ والا حصہ سب سے آگے نکلا ہوا ہے اور اس کو 'رتھ پد' یا 'راہا پاگ' کہتے ہیں اس کے دونوں طرف ایک ایک دیوار باہر کی جانب کچھ کم نکلی ہوئی ہے اور اس کا نام 'انورتھ پد' یا 'انوراہا پاگ' ہے۔ کونے میں سب سے کم ابھار والی دیواریں ہیں جن کا نام 'کونک پد' ہے کہیں کہیں 'راہا پاگ' دو سے زیادہ یعنی چار یا چھ تک پہونچ جاتے ہیں۔ اندر عبادت گاہ کے سامنے "جگ موہن" ہے۔ اس میں ایک چھوٹا شکھر ہے جسے 'پیڑا شکھر' کہتے ہیں۔ اس میں بڑا رُخ کی کئی پٹریاں ہیں یا بہت ملی جلی پٹیاں ہیں جو ایک دوسرے سے لمبائی چوڑائی میں چھوٹی ہوتی جاتی ہیں۔ اور سب سے اوپر کی چوٹی پر گھنٹے کی شکل کا ایک گولا ہوتا ہے۔ 'پیڑا شکھر' عورت کی علامت ہے۔ اس سے ملا ہوا 'دے اول' یا عبادت گاہ یا اندری مندر ہے جو مرد کی علامت ہے۔ اس میں بھی مندر کی دیواروں کا نقشہ 'جگ موہن' کی دیواروں کی طرح کا ہے۔ اس کی دیواروں کی لمبائی چوڑائی 'جگ موہن' سے نصف ہے اور یہ دیواریں بھی بہت زیادہ موٹی ہیں۔ کیونکہ ان پر ایک بہت بڑا شکھر قائم ہے۔ ان بھاری بھرکم دیواروں کے اندر صرف کوئی دس دس فٹ لمبے چوڑے حصے میں خاص مورتی بٹھائی جاتی ہے۔ دیواروں کا اندرونی حصہ تو بالکل سیدھا سادہ ہے لیکن 'دے اول' اور 'جگ موہن' دونوں ہی کی باہری دیواریں مورتیوں اور نقاشیوں سے بھری ہوئی ہوتی ہیں۔ اس کی اونچائی کے ایک تہائی حصہ تک تو دیواریں ہیں۔ پھر اس کے بعد 'شکھر' شروع ہو جاتا ہے جو کل اونچائی کا دو تہائی حصہ ہے۔ 'شکھر' کا آدھے سے زیادہ حصہ قریب قریب سیدھا ہے اور پھر اس میں خم شروع ہو جاتا ہے۔ کچھ دور جا کر 'گنبد' جیسی شکل ہو جاتی ہے اور گردن کی طرح تھوڑا ابھار دے کر ایک بھاری چپٹا دھاردار پتھر رکھا جاتا ہے۔ بعد میں انھیں مندروں میں دو اور چوکور عمارتیں 'جگ موہن' کے آگے جوڑ دی گئی ہیں جن کا نام 'نٹ مندر' اور 'بھوگ منڈپ' ہے۔ اس طرح کے مندروں میں 'پرشورامیشور' (تقریباً ۷۰۰ عیسوی)، مکتیشور (۹۰۰ عیسوی) راجا رانی (تقریباً ۱۰۰۰ عیسوی)، جگن ناتھ مندر (۱۱۰۰ عیسوی) لنگ راج مندر (تقریباً ۱۱۰۰ عیسوی) اور اننت واسودیو (تقریباً ۱۲۰۰ عیسوی) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ چھوٹے بڑے تقریباً ۱۰۰ مندر اور بھی ہیں ان میں 'لنگ راج مندر' سب سے بڑا ہے۔ اس کی کل اونچائی ۱۲۸ فٹ ہے اور کل لمبائی تقریباً ۲۱۰ فٹ۔ لیکن اڑیسہ کے مندروں میں سب سے اہم کونارک (جگن ناتھ پوری سے ۲۰ میل شمال مشرق میں بنا ہوا سوریہ مندر تھا۔ اس وقت یہ انتہائی شکستہ حالت میں ہے۔ لیکن آئینِ اکبری (سولھویں صدی کا آخر) اور فرگوسن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً سوا سو سال پہلے تک اس کی دیواریں ایک سو فٹ سے زیادہ بلندی تک قائم رہی ہوں گی۔ اس وقت 'دے اول' کی دیواریں مشکل سے بیس فٹ کی اونچائی تک جاتی ہیں لیکن 'جگ موہن' جوں کا توں قائم ہے (۱۲۸ فٹ اونچا ہے) 'دے اول' تقریباً ۲۲۸ فٹ اونچا رہا ہوگا۔ اس مندر کی کرسی پر رتھ کے ۲۴ پہیے بنے ہوئے ہیں۔ جیسے سوریہ کے رتھ کی شکل میں اس مندر کو دکھایا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مندر بہت ہی بڑا ہوگا اور اس کی مورتیاں بھی بہت خوب صورت ہوں گی۔

مدھیہ پردیش میں گپت دور کے بعد برابر چھوٹے چھوٹے مندر تعمیر ہوتے رہے۔ لیکن دسویں صدی میں جب اس کے بندھیل کھنڈ کے علاقے میں چندیل راج اپنے عروج پر تھا تب یہاں کھجوراہو کے مقام پر بہت ہی اچھے مندر تعمیر ہوئے۔ اس طرح کے مندر تقریباً ۱۰۰ تھے۔ جن میں سے اب تقریباً تیس ۳۰ مندر باقی رہ گئے ہیں۔ ان میں

کنڈریا مہادیو، دیوی جگدمبا، لکشمن، وشوناتھ اور پارشوناتھ مندر بہت مشہور ہیں۔ یہاں مندر کے سب ہی حصے ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں اور اندر باہر دونوں طرف سجاوٹ اور مورتیوں کی بھرمار ہے۔ ہر ایک حصہ کی چھت الگ ہے اور ان پر ایک ایک شکھر ہے۔ اس طرح ان کی اونچائی دھیرے دھیرے بڑھتی جاتی ہے اور عبادت گاہ کا اوپر والا شکھر سب سے زیادہ اونچا ہے۔ اس بڑے شکھر کی شکل مخروطی ہے اور اس کے چاروں طرف چھوٹے چھوٹے شکھر بڑی خوب صورتی کے ساتھ بنائے گئے ہیں۔ اس طرح یہ شکھر پہاڑ کی چوٹی کی طرح خوب صورت معلوم پڑتا ہے۔ نیچے کی دیواروں میں قریب قریب ہر کونے سے لے کر بیچ کے حصہ تک مندر دھیرے دھیرے آگے کی طرف بڑھتا ہوا دکھلایا گیا ہے۔ اس سے دیواروں کی خوبصورتی بڑھ گئی ہے اور بڑے نقشے (Ground Plan) میں یہ مندر ستارے کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں ایک ایک میں پانچ پانچ چھ چھ سو مورتیاں بنی ہیں اور ان میں آدمی کے خوب صورت سے خوب صورت جسم اور ادا (انداز) اس طرح دکھلائے ہیں کہ ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر خوبصورت دکھائی دیتے ہیں۔ عام طور پر یہ مندر تقریباً ۵۰ فٹ لمبے اور اتنے ہی اونچے ہیں۔ لیکن کنڈریا مہادیو مندر ۱۰۰ فٹ لمبا اور ۱۱۶ فٹ اونچا ہے۔ یہ بڑی ہی شاندار عمارت ہے اور ہندوستان کے کسی بھی عہد کی اچھی سے اچھی عمارت کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ شیو، وشنو، شاکت اور جین مت کے لوگوں نے ایک ہی جیسے مندر بنائے۔ اس سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ کسی خاص فرقے کی چیز نہیں تھی۔

اس طرح کے مندر مغربی ہندوستان، گجرات اور راجستھان میں بھی تعمیر ہوتے رہے، جن میں سومناتھ کا مندر کئی بار بنا اور بگڑا۔ اس طرح کے کئی مندر گجرات میں تھے جو سولنکیوں کے زمانے میں وہاں تعمیر ہوئے ان میں موڈھیرا کا سوریہ مندر، اوسیہ (جودھپور) کے کئی مندر اور آبو (راجستھان) میں دل شاہ اور تیج پال کے جین مندر خاص طور سے مشہور ہیں۔ مدھیہ پردیش کے مندروں اور ان میں خاص فرق یہ ہے کہ ان کا سبھا منڈپ (ستونوں والا دالان) چاروں طرف سے کھلا رہتا ہے۔ اور عبادت گاہ سے کچھ ہٹ کر اور ترچھے انداز میں اس کے سامنے بنایا گیا ہے۔ خاص کر راجستھان کے مندروں میں باریک کاری گری پر زور دیا گیا ہے یعنی اندرونی دیواروں، ستونوں اور چھتوں کی ایک ایک انچ جگہ میں باریک کام کیا گیا ہے۔ خاص طور پر آبو میں سفید سنگ مرمر کے بنے ہوئے مندروں میں تو بعض اوقات ایسا لگتا ہے جیسے صندل پر سوئی سے کام کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ کھجوراہو میں جو شان شوکت ہے، عمارتی حسن ہے۔ اس کی یہاں کمی معلوم ہوتی ہے۔ ہر علاقہ کی اپنی اپنی دین ہے۔

اس طرح تقریباً بارھویں صدی کے آخر تک ہندوستان میں بڑے بڑے مندر تعمیر ہوتے رہے۔ ایسی خوبصورت عمارتیں تعمیر ہوئیں جن کی تاریخ میں خاص جگہ ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی ترکوں کے حملے شروع ہو گئے اور کچھ مندر ٹوٹ پھوٹ گئے، کبھی ان کی تعمیر پر پابندیاں عائد ہوئیں اور اس طرح شمالی ہندوستان کے مندروں کی جو اونچائی تھی وہ ختم ہو گئی۔ یوں آج بھی اسی طرح کے مندر تعمیر ہوتے ہیں لیکن سچ پوچھئے تو اس کی عظمت ۱۲۰۰ عیسوی کے بعد ہی ختم ہو گئی تھی۔

یوسف کمال بخاری

مشرقی ممالک میں ہندوستانی فنِ تعمیر کے اثرات

عہدِ قدیم میں ہندوستان ثقافتی، تمدنی اور علمی اعتبار سے دنیا کے اہم مرکزوں میں سے ایک تھا۔ یہ ملک فنونِ لطیفہ کا ایک تسلیم شدہ عظیم گہوارہ رہ چکا ہے جس نے مثلِ آفتابِ تاباں ہو کر اپنی منفعت بخش شعاعوں سے اردگرد کے تمام ممالک کو منوّر اور درخشاں کیا ہے۔ شعبۂ زندگی کے ہر پہلو میں مشرقی ممالک نے یہاں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ خواہ فلسفہ ہو یا مذہب، سیاست ہو یا اخلاقیات، موسیقی ہو یا رقص، فنِ مصوری ہو یا سنگ تراشی، تعمیرات ہوں یا زیورات، چوب کاری ہو یا پارچہ بافی غرض ہر میدان میں ہندوستان نے ان ممالک کو متاثر کیا جس کے آثار ہمیں اب بھی ملتے ہیں۔ اس موضوع میں ہمارا تعلق صرف تعمیرات سے ہے۔ لہٰذا ہمیں اس امر کا جائزہ لینا ہے کہ مشرقی ممالک میں ہمارے فنِ تعمیر نے کیا اثر چھوڑا اور وہاں کی تعمیرات کس حد تک ہمارے طرزِ تعمیر سے مشابہت رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں بالخصوص نیپال، تبت، چین اور چینی ترکستان، مشرقِ بعید، جاوا، سماترا، لنکا، برما، سیام، کمبوڈیا، چمپا اور ایران کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

نیپال۔ ملک نیپال زمانۂ ماقبل تاریخ میں تبتی نسل کے لوگوں سے آباد تھا۔ دوسری صدی ق۔م میں ہندوستان کے لچھوی خاندان نے نیپال میں ایک ایسے خاندان کی بنا ڈالی جو ویشالی سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے تمام عناصر اپنے ہمراہ لیتا گیا تھا۔ مان دیو نے چھٹی صدی عیسوی میں چنگو نرائن کے وشنو مندر میں ایک دھواجا استمبھ (منارِ فتح) تعمیر کرایا جس کی چوٹی پر ایک گروڑ[1] کی شکل بنائی۔ یہاں سے ہندی فنِ تعمیر کا اثر ملنا شروع ہو جاتا ہے اور اس کے بعد ہندی عناصر نیپال کی عمارتوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ کھٹمنڈو (پایۂ تخت) کے شہر میں تعمیر شدہ عالی شان محل اپنی مثال آپ ہے۔ محل کے بیچوں بیچ ایک ہفت منزلہ مینار ہے۔ اس میں تانبے کے کھپرے لگے ہوئے ہیں۔ چوگردی سلاخیں، ستون، جالیاں اور چھجے وغیرہ قیمتی پتھروں اور جواہرات سے مزین ہیں۔ منار کے بالائی حصے سے اژدہوں کے منہ سے پانی نیچے بہتے ہوئے طشت میں گرتا ہے جو ایک فوارے کی شکل میں نظر آتا ہے۔

علاوہ ازیں نیپال میں تعمیر شدہ چوبی عمارتیں نظر آتی ہیں جن میں کافی قدیم عناصر کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے مشابہات اب ہند میں باقی نہیں رہے۔ ان عمارتوں میں ہند و چینی دونوں ملکوں کے فنِ تعمیر کی ملی جلی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے فنِ تعمیر نے بہت پہلے ہی اپنے

---

[1] گروڑ سنسکرت کا لفظ ہے جس کے معنی پرند ہیں۔ خصوصاً وہ پرند جو وشنو دیوتا سے وابستہ کیا جاتا ہے۔

اثرات اور تعمیرات پیدا کرنا شروع کردئے تھے۔

مذہبی عمارتوں میں نیپال میں تعمیر شدہ استوپ کافی قدیم ہیں۔ پاٹن میں قائم کردہ اشوک کے استوپ اب بھی باقی ہیں جو قدیم ہندوستانی نصف گنبدی طرز سے مشابہ ہیں۔

تبت ۔ براستہ نیپال ہندوستان سے چین کی طرف جاتے وقت ملک تبت درمیان میں پڑتا ہے اور اس کا جائے وقوع چوں کہ ہندوستان اور چین دونوں سے قریب ہے اس لئے دونوں ملکوں کے تہذیبی اثرات وہاں کے فنون پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ تبت کا قدیم مذہب مظاہر پرستانہ مذہب تھا جس نے بعد کو تبت میں آنا ترک کیا اور اشاعت بدھ مذہب اپنے نقوش چھوڑ رہے ہیں۔

تبت کے فن تعمیر میں وہاں کے پایۂ تخت لہاسہ کا محل اور خانقاہ قابل ذکر ہیں۔ محل کے اندر کی درگاہ (عبادت خانہ) کئی منزلوں کا ایک نفیس مجموعہ ہے جو پورے شہر کی عمارتوں پر غالب نظر آتا ہے۔

چینی ترکستان ۔ کہا جاتا ہے کہ قدیم ٹکشلا کے علاقہ سے ہجرت کرکے کچھ ہندوستانی باشندے ختن میں جاکر آباد ہوگئے تھے جہاں پہ ختن کا حکمراں خاندان ہندی نژاد تھا جس کا غلبہ آٹھویں اور نویں صدی میں الغز ترک کے حملوں تک قائم رہا اس لئے ہندوستانی کلچر کے آثار کا وہاں موجود ہونا ایک فطری بات ہے۔

اور یا ئے ختن خاص خاص خانقاہیں اور استوپ میران اور ان پر شمال بعید کی سرحد کو چار درت تورفان مشرق کی جانب تک پھیلا ہوا نظر آتی ہیں۔ ایک زمانہ میں چینی علاقہ کی مغربی سرحد پر متعدد بستیاں تھیں جو ہندوستانی، ایرانی، یونانی اور چینی تمدنوں کی آمیزش کا عظیم گہوارہ تھیں۔ یہاں کی عمارتوں پر ہندی فن تعمیر کے نقوش نظر آتے ہیں۔

میران میں دو متعدد ان کے کھنڈرات بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ اولاً اپنے مخصوص طرز تعمیر کے لئے اور ثانیاً ان تصویروں کے لئے جو دیواروں پر کشیدہ ہیں۔ وہاں ایم۔ وی کا مندر مدور شکل کی

ایک عبادت گاہ ہے جس کے اوپر ایک پولا گنبد اور نیچے ایک خم سی استوپ بنا ہوا ہے جس کی مثال بہت ہندوستان میں نہیں صرف سنگ تراشیدہ تالار (Rock-cut halls) میں ملتی ہے۔ میری طرز کے دائرہ نما (Rotund. دالان کا مانند بھی غالباً یہی طرز رہا ہوگا۔ مشرقی ایشیا میں بدھ مذہب کی تبلیغ و اشاعت کے دوش بدوش ہندوستانی تعمیر کے طریقے اور مختلف صورتیں بھی یہاں رائج ہوئیں۔ خصوصاً شاہان کشن کے زمانے میں مدور یا نیم مدور طرز تعمیر اپنایا گیا۔ مقام سورشق میں اب بھی ایک بدھ مندر کے آثار موجود ہیں۔ گو مندر باقی نہیں یہاں ہندوستانی فن تعمیر کا اثر ملتا ہے۔

مشرق بعید ۔ ہندوستانی فن تعمیر کا اثر چین، کوریا اور جاپان تک پھیلا۔ ہندوستانی نظریات بالعموم اور بدھ دھرم کی ہیئت و شکل بالخصوص بالواسطہ یا بلاواسطہ ذرائع سے براہ ختن اور جنوبی بحری راستے کے ذریعہ کمبوڈیا اور جاوا سے ان ممالک میں پہونچے۔

چین ۔ پہلی صدی عیسوی میں (تقریباً ۶۷ء کے بعد یا اس سے قبل) ہندوستان سے بدھ مذہب چین کی سرزمین میں پہونچا اور اس طرح ہند چین کا رابطہ قائم ہوا۔ تیسری صدی سے پانچویں صدی تک چینی فنون کے بارے میں ہمارا علم بہت ہی قلیل ہے۔ اس بناء پر ہندوستانی علم و فن اور اسالیب طرز کا وہاں کے علم و فن پر کیا اثر پڑا یہ بتانا مشکل امر ہے۔ صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ وسط ایشیا کے فنون میں ہندوستانی اثرات مجموعی طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دور کے بعد ہند و چین کے رابطے بڑھے۔ ہندوستانی وہاں آباد ہوئے۔ تجارتی تعلقات پیدا ہوئے۔ چینی سیاح ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں کے علم و فن کا مطالعہ کیا۔ چودھویں صدی میں تعلقات اور گہرے ہوگئے جس کا ثبوت یہ ہے کہ جنوبی چین میں ہندوستانی اثرات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

لوگوں کا خیال ہے کہ چینی پگوڈا ہندوستانی استوپ

کی ایک تبدیل شدہ شکل کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اس بات کا غالب امکان ہے کہ پگوڈا کو زیادہ موزوں اور ترقی یافتہ شکل میں لانے کے لئے علاقائی خدوخال اور ہئیت کو مدنظر رکھا گیا ہو۔ لیکن اس کے باوجود ہندوستانی نمونوں کا زبردست اثر صاف نظر آتا ہے۔ خصوصاً پشاور میں کنشک کے بنوائے ہوئے استوپ کا طریقہ و اسلوب چینی پگوڈا کے طرز تعمیر میں نمایاں ہے۔ تمام چینی سیاح اس استوپ اور اس کے فن تعمیر سے بہت زیادہ متاثر ہوئے تھے۔

ہندلیبیا اور انڈونیشیا ۔ ہندوستان کا اس علاقہ سے رابطہ سن عیسوی سے چند صدی پہلے قائم ہوا ہوگا۔ سماترا کا ذکر جاتک کتھاؤں، داستانوں اور مہادم سا میں ملتا ہے۔ مشرقی جانب ہندوستانی تہذیب کی اشاعت سے قبل وہاں کے باشندے اغلباً بحری راستے سے نامانوس رہے ہوں گے۔ پانچویں صدی سے قبل ہی اس خطہ کا بیشتر حصہ جو بحری راستے سے مربوط تھا ہندی اثرات سے کم و بیش اچھی طرح متاثر ہو چکا تھا۔ جزیرۂ بالی سب سے زیادہ ہندوستانی تہذیب و تمدن سے متاثر ہوا جس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔ حکمرانوں کے نام ہندوستانی طرز کے ہوتے تھے جن کے آخر کا حصہ آباؤ اجداد کے نام پر ختم ہوتا تھا۔ ہندوستانی حروف تہجی کا استعمال چمپا، کمبوڈیا، سماترا اور بورنیو تک میں شروع ہو گیا تھا۔

جہاں تک فن تعمیر کا تعلق ہے محققین ہالینڈ کے بقول دمی انگ پلیٹو کے ابتدائی شاہان چالکیہ کی عمارات میں بڑی مماثلت اور مشابہت پائی جاتی ہے۔ عمارات میں پتھر کا استعمال متذکرہ بالا پلیٹو (جاوا) میں پہلی بار ساتویں یا اوائل آٹھویں صدی میں شروع ہوا۔ یہاں کی تعمیرات میں گپت، پال اور چالکیہ دور کے طرز تعمیر اور اس کے نمونوں کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ان عمارات کے مشابہات ہندوستان میں دقت سے ملیں گے تاہم ان عمارات کو ان کے اسلوب تعمیر کو مدنظر رکھتے ہوئے جاوا کی عمارات کے بجائے ہندوستانی عمارات کہنا مناسب ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان عمارتوں میں وہاں کا کچھ علاقائی عنصر بھی موجود ہے۔

دمی انگ پلیٹو پایۂ تخت ہونے کے ساتھ ساتھ زائرین اور یاتریوں کے لئے ایک زیارت گاہ بنا ہوا تھا۔[1] اس کی اہمیت زیارت گاہ ہونے کی وجہ سے زیادہ تھی جس کا مقابلہ ہم ہندوستان میں پلیتانا اور گرنار پہاڑ کے جینی مندروں سے کر سکتے ہیں جہاں بے شمار قدیم مندر نظر آتے ہیں۔ پلیٹو میں ان مندروں کا خصوصی انداز تعمیر سندوق نما ہے۔ اس مندر میں ایک کوٹھی، دہلیز، بیرونی دیوار اور تین دوسری دیواریں اور چھت ہوتی ہے۔ مرکزی کوٹھی کی ساخت کو چھت کی تعمیر میں دہرایا گیا ہے۔ اندر کا زیریں حصہ ایک کھوکھلا مکعب معلوم ہوتا ہے جس کی اندرونی دیواریں اس طرح بنائی گئی ہیں کہ آخر میں باقاعدہ جگہ ایک پتھر سے چھپائی جا سکے۔ بہرحال چھت کی ساخت تقریباً آملک کی طرح ہے جو عمارت کو ڈھکے رکھتا ہے۔ اس طرح چھت کی ساخت یقیناً ہندوستانی آریائی شکھر سے مشابہ ہے جس کی مثال بھونیشور میں پرشورامیشور میں ملتی ہے۔

جاوا ۔ علاوہ ازیں دمی انگ پلیٹو کے جنوب مشرق میں چھوٹے چھوٹے متعدد مندر ملتے ہیں جو اصولاً متذکرہ بالا طریقے پر بنائے گئے ہیں۔ پھر مرکزی جاوا میں ساتری سلیندرا خاندان کے عہد حکومت (۷۳۲ء تا ۸۶۰ء) میں جو عمارتیں تعمیر ہوئیں وہ اہم ہیں۔ چنڈی کلسان جسے ۷۷۸ء میں سلیندرا خاندان کے ایک بادشاہ نے تعمیر کرایا تھا، پہلی بدھ عمارت ہے جو ہمیں سرزمین جاوا میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی کم و بیش متذکرہ بالا مندروں کے طرز پر بنی ہوئی ہے۔ سلیندرا دور کی ایک دوسری عمارت شمال کی جانب چنڈی ساری ہے جو ہندوستان کے کثیر المنزل وہار سے ملتی جلتی ہے جو متعدد کمروں اور حجروں پر مشتمل ہوتا ہے۔

---

[1] سرپوش پتھر؛ ملک ناگر کی شہزہ عمارت میں موجود ہے۔ زاویائی درجہ۔

ساترا کی حکومت ساتویں اور آٹھویں صدی میں اپنے عروج پر تھی۔ بورو بدور فنون لطیفہ کا ایک گہوارۂ عظیم تھا۔ بورو بدور کیدو کے میدان میں واقع ہے۔ یہ بہت ہی نمایاں، خوش نما اور دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے۔ سلنو راؤ دور کی دوسری عمارات کے برعکس یہاں کے مناور طرز تعمیر میں ذرا بدلے ہوئے ہیں۔ مرکزی استوپ تین دائروں میں بنا ہوا ہے اور اس کے چاروں طرف ۷۲ استوپ بڑے استوپ کا محاصرہ کئے ہوئے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بورو بدور کے استوپ کی ساخت میں ہندوستانی استوپ کے طرز تعمیر کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یعنی اجمالی اور بنیادی حیثیت سے تو ہندوستانی اثر ملتا ہے مگر جزئیات میں فرق نمایاں نظر آتا ہے۔ یہاں ہم کشمیر کے استوپ کو مثلاً پیش کر سکتے ہیں جس کے خاکہ کی نقل بورو بدور کے استوپ میں کی گئی ہے۔ للتا دتیہ کے وزیر چن کون نے آٹھویں صدی کے آغاز میں ہی استوپ کلاں کی بنیاد ڈالی۔ یہ استوپ دو مربعہ چبوتروں پر تعمیر کیا گیا۔ ہر گوشے پر کچھ حصے بنائے گئے۔ یہاں تک پہونچنے کے لئے متعدد سیڑھیاں بنائی گئیں اسی طرح ہندو مندروں کے اندر مرکزی کوٹھڑی کے تہ خانوں میں دوہری ساخت کے چبوترے ملتے ہیں جہاں سے ایک کے اوپر دو راستے نکلتے ہیں۔ متعدد قدیم ہندوستانی استوپ مربع یا مستطیل چبوتروں پر قائم ہیں جن میں کسی ایک طرف یا چاروں گوشوں پر پہونچنے کے لئے زینے بنے ہوئے ہیں۔ اس طرز کے استوپ بطور (تکشلا) شپولا (خیبر) اور میرپور خاص (سندھ) وغیرہ میں موجود ہیں۔ جاوا، کمبوڈیا اور برما میں تعمیر شدہ استوپ بھی مذکورہ بالا استوپوں کی ابتدائی ساخت کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔

لنکا۔ کہتے ہیں کہ لنکا کے قدیم باشندے یکشا اور ناگا لوگ تھے۔ پانچویں صدی ق۔م میں وجے نامی راجہ نے تمبا پانڑی نامی شہر جزیرے کے جنوب میں بسایا۔ سو سال بعد شہر انورادھاپور کی بنیاد پڑی اور پورا جزیرہ ایک ہی حکومت کے تحت آ گیا۔ اشوک نے اپنے لڑکے اور لڑکی کو تبلیغ مذہب کے لئے دیوانم تسّا کے دور حکومت میں (۲۴۷ - ۲۰۷ ق۔م) لنکا بھیجا۔ جنوبی ہند کے تامل لوگوں نے لنکا پر متعدد حملے کئے اور اس کا سلسلہ برابر چلتا رہا۔ آٹھویں صدی کے اواخر میں انورادھاپور سے پایۂ تخت پولونرودا شہر میں تبدیل ہو گیا۔ عرصہ تک چولا خاندان لنکا پر برسر اقتدار رہا۔ پایۂ تخت مختلف شہروں میں تبدیل ہوتے رہے۔ سنہالیوں نے اپنی آزادی کو انیسویں صدی کے اوائل تک قائم رکھا۔

ہند اور لنکا کے ان تعلقات سے ہمیں اندازہ ہوگا کہ ہندوستان نے وہاں کے فن تعمیر پر کیا اثر چھوڑا۔ اس فن کے ابتدائی آثار ہمیں کشان، گپت اور ابتدائی زمانۂ وسطیٰ میں ملتے ہیں۔ استوپ جسے لنکا کی زبان میں داگبہ کہتے ہیں بہت سی باتوں میں ہندوستانی فن تعمیر سے مشابہ ہے۔ ان میں سے بالخصوص مہاناگا کا داگبہ، انورادھاپور کے متعدد داگبے، مہاسیہ کا داگبہ (مہنتال) اور مشہور و معروف بادشاہ دتاگامنی کے تعمیر کردہ داگبے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بہت سی باتیں ہندوستانی طرز تعمیر سے مشابہ ہیں۔

ابتدائی دور کے تعمیر شدہ استوپوں میں وہی نیم مدور شکل کے گنبد اور استوپ نظر آتے ہیں۔ گنبد جو کہ بید جیسے مدور شکل کی بنیادوں پر بنے ہیں اور گنبد کے اوپر چھوٹا مربع، احاطہ اور کٹہرہ دار چبوترہ ملتا ہے جو ہمیں ہندوستانی طرز ہرمیکا کی یاد دلاتے ہیں جسے لنکا میں دیوتا کوٹھ[1] کہتے ہیں۔ روان ویلی کا داگبہ جسے دتاگامنی نے بنوایا تھا بہت ہی اہم ہے۔ اس میں گنبد سے متعلق چاروں گوشوں پر ایک قسم کی پیش گاہ بنی ہے جسے وہل کڈ کہتے ہیں جو افقی انداز میں لیٹے ہوئے پتھروں کی دوہری قطار استونوں سے مربوط اور نقش و نگار پر مشتمل ہے اور یہ سانچی کے تورن کھمبوں سے مشابہ ہے۔

جتاون کا داگبہ اور روناد مہاسین بادشاہ کے تعمیر کردہ ہیں۔ (۲۷۷-۳۰۳ء) داگبہ جس ڈھولنے پر بنا ہوا ہے وہ ہندوستانی طرز کا ہے۔ گامنی کا بنوایا ہوا محل لوہا پاسادا، ایک عظیم الشان نو منزلہ عمارت تھی۔ یہ ایک بڑی درگاہ تھی جو اب زمانے کے ہاتھوں برباد ہو گئی ہے۔ اس کی مثال ہم مالا پیدم کے رتھوں اور فتح پور سیکری

---

[1] دیوتاؤں کے رہنے کی جگہ

ہیں اکبر کی تعمیر کردہ پنچ محل عمارت سے ملتے ہیں۔ تھو یا رام کا مندر ایک مستطیل نما دو ماڈی طرز کی عمارت ہے جس میں اینٹوں کا استعمال ہوا ہے لیکن مسلسل محرابیں اور تنگ مسلسل کھڑکیاں بودھ گیا کے مندروں سے مشابہ ہیں۔ قیاس ہے کہ وادیٔ گنگا کے اینٹوں سے تعمیر شدہ مندر متذکرہ بالا عمارت کے ماخذ ہوں گے۔ پولونارُوا میں ہندو مندروں کی ایک خاص تعداد پائی جاتی ہے جو چولا دورِ حکومت میں چولا انداز پر تعمیر ہوئے۔

برما ۔ ابتدائی زمانہ یعنی غالباً ۵۰۰ قبل مسیح برما میں بسنے والی قوموں میں سے شمال میں پیوس نامی قوم تھی جن کا اصل وطن مرکزی ایشیا تھا اور جنوب میں تالینگ قوم تھی جن کا تعلق مون خمیر نسل سے تھا۔ بحری و بری دونوں راستوں سے ہندوستان اور برما کا رابطہ غالباً موریہ دورِ حکومت میں پہلے ہی قائم ہو چکا تھا۔ خیال یہ ہے کہ پہلی صدی عیسوی میں شمال کی طرف تاگونگ اور تھاٹن میں بحری ساحل پر ہندوستانی مقبوضات موجود تھے یا کم از کم یہ علاقے ہندوستانی اثر کے زیرِ نگیں تھے۔ پانچویں صدی کے آغاز سے پروم اور تھاٹن کے علاقے یقینی طور پر بودھ اور ہندو ثقافت کے اہم گہوارہ بن چکے تھے۔ وشنو اور شیوا صنام، بودھ استوپ اینٹوں کی تعمیر شدہ عمارات گپت روایات اور طرز کی حامل عمارتیں تاگونگ، پروم، تھاٹن اور دیگر مقامات پر ملتی ہیں۔

فنِ تعمیر کے نقطۂ نگاہ سے پگان کے مندروں میں سے چند استوپ دسویں صدی کے تعمیر شدہ ہیں۔ نٹ ہلاؤنگ گیا ؤنگ کا وشنو مندر جو ۹۳۱ء میں بنا اس کی ساخت ہندو طرزِ تعمیر کی ہے جو اب بھی نمایاں ہے۔ منگلیوے زانگ کا استوپ چونگے کی شکل والا طلبہ نما عمارت ہے جس کی مثال سارناتھ میں دھامیک اور پال زمانے کے استوپوں سے دی جا سکتی ہے۔ باداؤ کا استوپ بھی کئی باتوں میں ہندوستانی طرز سے مشابہ ہے۔ پین گیا ؤنگ کی تعمیری خصوصیات سنہالی طرز سے ملتی ہیں۔ یہاں کی عمارتیں مربع نیم منعدشکل کی ہیں۔ دیگر بہت سے استوپ ہیں جن کے گنبد آمن سدت شکل کے طرز پر تعمیر ہوئے ہیں۔ مثلاً منگلازیدی اور شویسنڈا کے استوپ قدیم بودھ گیا کے استوپ کی نقل ہیں۔

برمی فنِ تعمیر کی نمایاں خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:-

زیریں حصہ میں چبوتروں کی ساخت ۔ ان چبوتروں میں ایک چبوترہ بلند کرسی پر بنا ہوتا ہے جو عمارت کے وسطی حصہ کو کبھی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اسی سے ملتی عبادت گاہیں اور گیلریاں ٹھوس اور مضبوط طرزِ تعمیر کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس کے مماثل میرپور خاص (صوبہ سندھ) کا استوپ ہے جو اینٹوں کا بنا ہوا ہے جس کی تعمیر ۴۰۰ء کے قبل کی قیاس کی جا سکتی ہے لیکن بعد کی نہیں۔ یہ مربع عمارت ہے جس کی بنیاد ٹھوس اور دیواریں کافی موٹی اور مضبوط ہیں۔ ان دیواروں سے ملتی ہوئی چھوٹی درگاہیں بنی ہوئی ہیں۔

برما کے فنِ تعمیر کا جائزہ بغیر مانڈلے شہر کی عمارات کا ذکر کئے ممکن نہیں ہو سکتا۔ مانڈلے شہر کی بنیاد ۱۰۵ سال پہلے ۱۸۵۷ء میں پڑی۔ دو سال بعد منڈون من نے جو برما کے فنونِ لطیفہ کا مربیٔ اعظم تھا اس پر قبضہ کر لیا۔ اسی کا تعمیر کردہ مانڈلے کا محل ہے۔ محل کے اندر کی عمارات اور خانقاہوں کے متعدد مجموعے بہت ہی خوبصورت مزین اور چوبی حصے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ مثلاً امرپورہ کے مقام پر ملکہ سپالایت کے تعمیر کردہ محل کے اندر میاندونگ یکونگ اور سانگ یونگ کی درگاہ میں چوب کاری اور نقش و نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ نقشے اور پیمائش کے لحاظ سے وہ ہندوستان کے قدیم محلوں سے مشابہ ہیں۔ لیکن اب یہ محل برباد ہو چکے ہیں۔ اس طرز کی چند خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں (۱) بڑے بڑے ساگون کی لکڑی کے ستون جن پر ڈرے اور طلائی وارنش کی ہوتی تھی۔ (۲) متعدد چھتیں جن کو ایک دیگر سے ملنے والی ہیرے دار عمارت (۳) شیشہ کی پچی کاری اور اندرونی زیب و زینت وغیرہ۔

سیام ۔ چودھویں صدی سے قبل سیام کی مملکت ایک متحدہ حکومت نہ تھی۔ سن عیسوی کی ابتدا میں مینم وادی کا بڑا حصہ مون خمیر لوگوں کے قبضہ میں تھا جن کی حکومت کمبوڈیا

ہ کر جنوبی ہند تک اور پھر بتدریج چینی تبتی لاؤ تھائی نسل پھیلی ہوئی تھی۔ موجودہ سیامیوں کے آباؤ اجداد شمال سے جنوب کی طرف پھیلتے اور بستے چلے گئے۔ حتیٰ کہ پورا ڈیلٹا، کمبوڈیا اور ملایا کے جزائر ان کے قبضہ میں آ گئے۔ مملکت تھائی کا ابتدائی پایۂ تخت ۷۵۰ء کے قریب لم پھون میں وجود میں آیا۔ جنوب کی جانب چل کر اقوام لاؤ تھائی کمیر نے ایک مضبوط اور طاقتور حکومت قائم کرلی جس کے دو پایۂ تخت سکھودیہ اور سبتھا نالیہ تھے اور یہی وہ علاقہ تھا جہاں ہندوستانی ثقافت و تہذیب اور بدھ دھرم تمدن کے آثار نظر آتے ہیں۔ یہ حکومت گیارھویں صدی میں اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی۔ اس جنوبی حکومت کا خاص شہر دوارا وتی تھا جہاں گپت اور پال دور کے آثار پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ وہاں کی تعمیرات میں بھی گپت اور پال عہد کے فن تعمیر کی جھلک نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

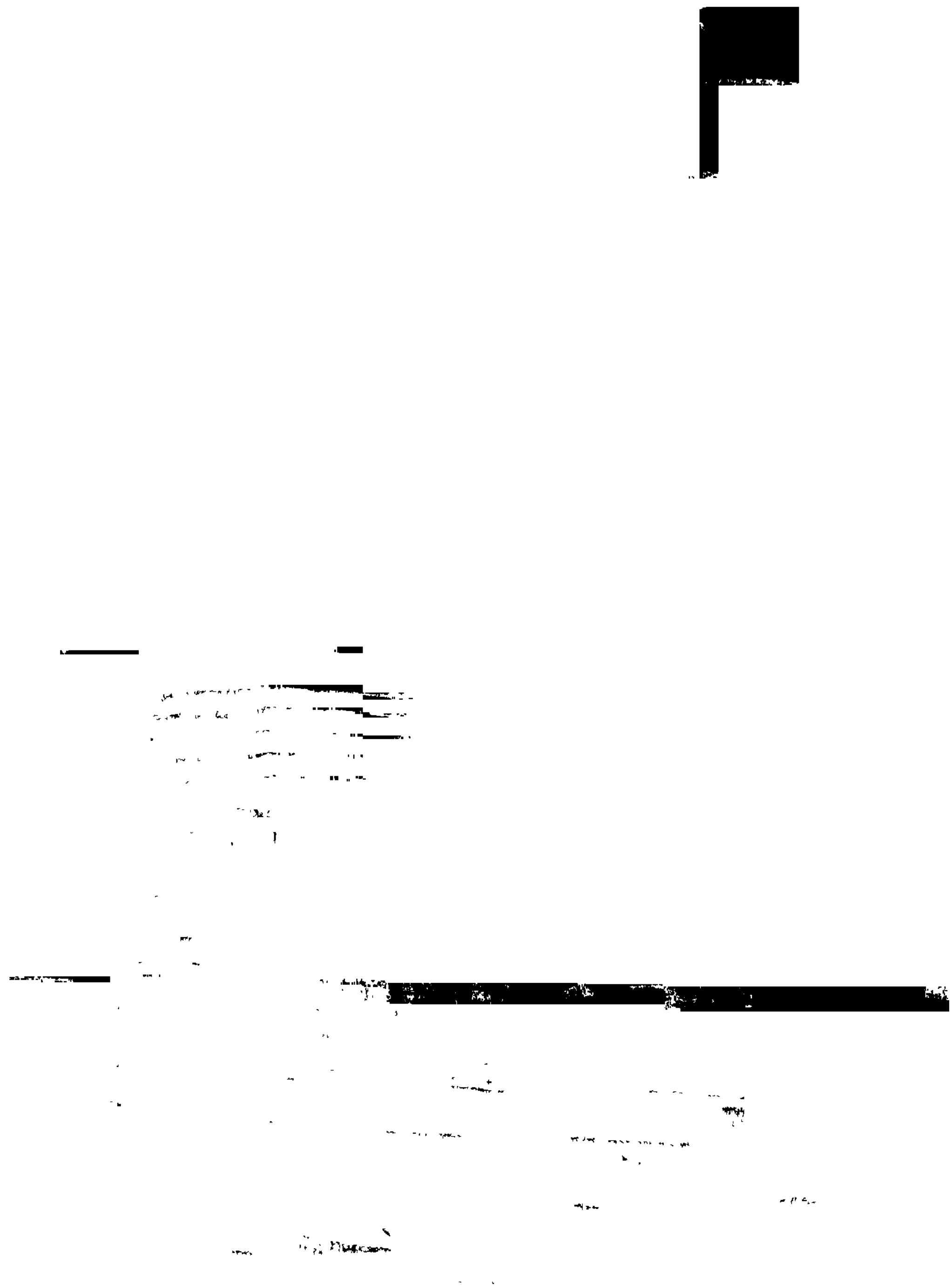
کمبوڈیا۔ کمیر، مون ایمریا کا مجموعہ چینی تبتی نسل کی اقوام ہیں اور سن عیسوی کی ابتدا ہی میں میکونگ، انام کے ڈیلٹا اور جنوبی برما ان اقوام کے زیر تصرف آ چکے تھے۔ شری ورمن بادشاہ ۴۰۰ء میں یہاں حکمرانی کرتا تھا جس کے دور حکومت میں کمبوڈیا پہلی بار ہندو تہذیب و تمدن کے خطوط پر ایک باضابطہ اور منظم حکومت بنی۔ اس کے بعد دیگر حکمران جو ہندوستان کے پال خاندان سے تھے یکے بعد دیگرے حکومت کرتے رہے جنھیں چندربنشی کہتے ہیں۔

اب یہاں کی تعمیراتی سرگرمیوں میں ہندی اثرات کا جائزہ لینا ہے۔ پہلے وک، کومیوں تقوم میں ریتیلے پتھروں کی بنی ہوئی مستطیل نما ایک چھوٹی سی درگاہ ملتی ہے۔ اس میں پیش دہلیز شامل نہیں ہے۔ کونوں میں منقش اور پُرزینت دیواری ستون قائم ہیں۔ ان دیواری ستونوں کے درمیان دیواریں بالکل سادہ اور غیر منقش ہیں۔ گول کنگوروں اور پایہ دار ستون کو معمولی محرابوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس طرح کے پچاس یا اس سے بھی زیادہ اینٹوں کے بنے ہوئے منارہ دار مندر (روضہ) پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک منقش بھی ہیں اور ان کی دیواروں پر صنعت کاری کی گئی ہے اور سنگی دروازوں کو نہنگ نما سروں سے پُرزینت بنایا ہے۔ یہ عمارات ہندوستان میں گپت بادشاہوں کے آخری دور کے فن تعمیر کی طرف نشاندہی کرتی ہیں۔

جنوب کی طرف کچھ دور چل کر ہمیں اس طرز کا ایک منارہ اور آشرام بہارودزی میں پتھر کا بنا ہوا واحد مندر ملتا ہے۔ مؤخرالذکر کا حجرہ مربع نما ہے جس کی چھت ایک کھردری مخروطی ستون کی طرح ہے اور عمیق مسطح حاشیوں سے تینوں کنگوروں کو سجایا گیا ہے۔ اس میں چینی طرز کے روشن دان نظر آتے ہیں۔ ان عمارات کا پورا منظر جنوبی ہند کے پہاڑی مقام مَیناماے کے مندر سے ملتا جلتا ہے جو پال طرز تعمیر کا نمونہ ہے۔ اینٹوں سے بنے ہوئے دوسرے مندر پہاڑی مقام کولن پر ملتے ہیں جو گپت عہد کی تعمیری خصوصیات سے مشابہ ہیں۔

چمپا۔ ملک چمپا جو چمپیوں کا وطن اور قریب ہزار سال ہندی چمپی تہذیب کا علمبردار رہ چکا ہے۔ ہندی چینی جزیرہ نما کے مشرقی بحری ساحل پر موسوم بہ انام واقع ہے۔ قدیم ترین ہندو حکومت موسوم بہ کوٹھارہ تیسری صدی عیسوی میں نھ ترنگ کے علاقہ میں پھیلی ہوئی تھی۔ کمبوڈیا کے ہندی چمپی نژاد حکمران جو دراصل ہندوستان کے پال لوگوں کی نسل سے تھے بتدریج شمال کی طرف پھیلتے اور طاقت پکڑتے چلے گئے۔ حتیٰ کہ انھوں نے اندرپورا مقام پر اپنا دارالسلطنت قائم کرلیا۔ انھوں نے کیوسو کے مقام پر ایک قلعہ اور می سون اور ڈونگ ڈوانگ کے شہروں میں مندر تعمیر کئے۔

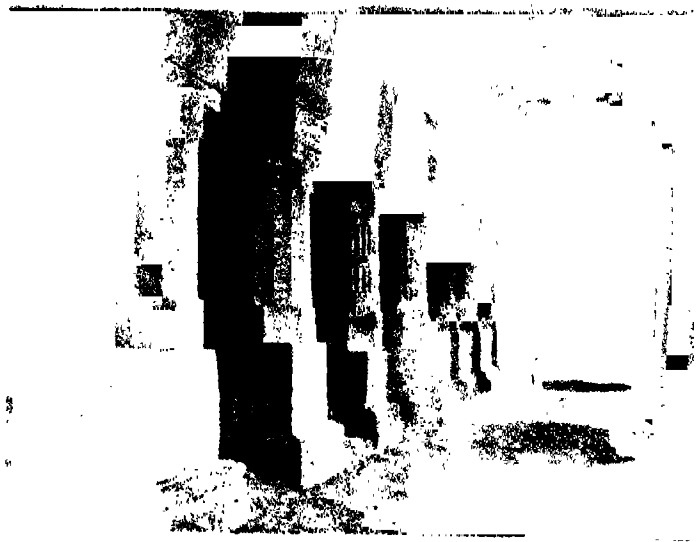
می سون کے مقدس شہر کی بنا تقریباً ۴۰۰ء میں بھدرا ورمن اوّل نے ڈالی جہاں بھدریشور لنگم تعمیر کیا گیا۔ یہ عظیم عبادت گاہ جو اب بھی موجود ہے بھدرا ورمن کے دوسرے جانشین نے چوبی مندر کی اصل جگہ پر ۶۰۰ء کے بعد ہی تعمیر کرائی تھی۔ یہ چمپا کی تعمیرات میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ عمارت کی اصل ساخت تقریباً مکعب نما ہے لیکن قدرے بلند ہونے پر وسعت پذیر ہوتی جاتی ہے۔ یہ طرز رنگ منقش دیواری ستونوں سے مزید وسیع ہو جاتا ہے جو عمودی طرز تعمیر کی غمازی کرتا ہے اور ہمیں پنجاب کے مقام ملوٹ کی عظیم عبادت گاہ کی یاد دلاتا ہے۔



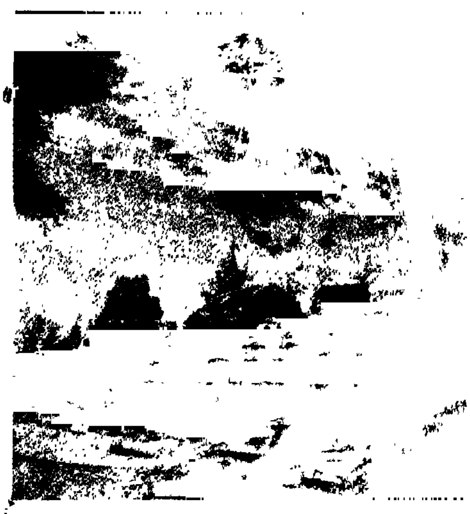
مکتیشور مندر (جونیشور)



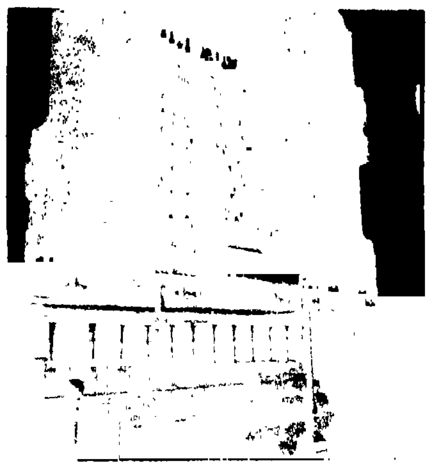
اورنگ آباد کے ایک مندر میں منقش ستون



باگھ کے ایک غار میں ستونوں کی قطار



مہابلی پورم کے مندر



مدورائے کا مینا کشی مندر

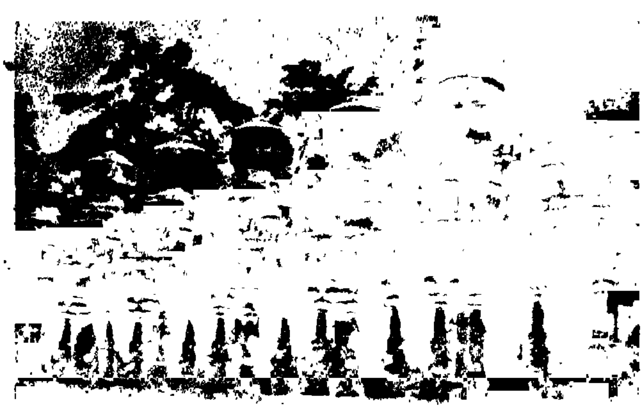


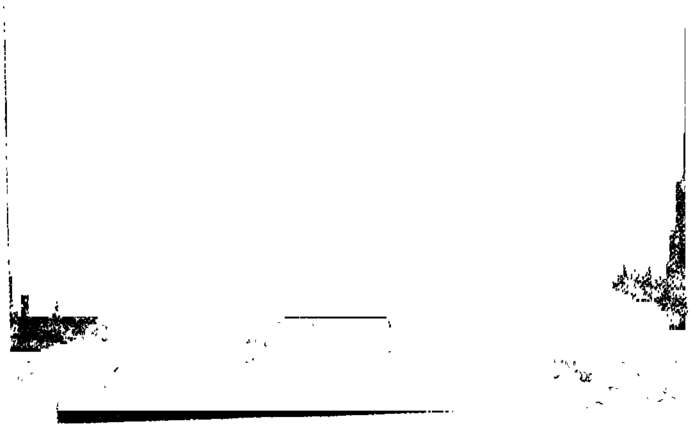
ور میں برہدیشور مندر کا قریبی منظر

کانجی ورم کے کیلاش ناتھ مندر میں صحن کی دیوار



رامیشورم کے ایک مندر کا اندرونی راستہ





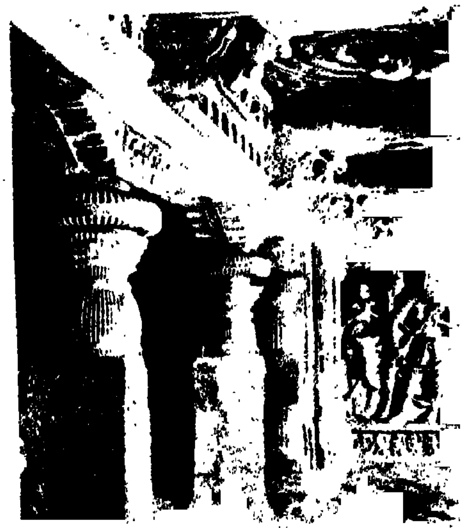
مکتیشور مندر کا صدر دروازہ



کھجو راہو کا کنڈاریا مہا دیو مندر



پٹا دا کل کا عظیم ویروپکش مندر



بدامی کے ایک غار کا اندرونی منظر



آئی ہوے کا لاڈکھان مندر

موتی مسجد (لال قلعہ، دہلی)

کرشن دت باجپئی

چالکیہ طرزِ تعمیر

پندرھویں صدی عیسوی دکن میں چالکیہ خاندان کے عروج کا زمانہ ہے۔ شمالی ہندوستان کے گپت راجاؤں کی طرح چالکیہ خاندان کے راجہ بھی تعمیرات میں سبقت لے گئے تھے۔ انھوں نے شاندار عمارتیں اور خوبصورت مورتیاں بنانے کی طرف پوری توجہ دی۔ ان کے دورِ حکومت میں جو مختلف قسم کے مندر اور مورتیاں اور خاص کر ہندو دیوتاؤں کی مورتیاں بنائی گئی تھیں، ان کے آثار چالکیہ خاندان کی فنی کامیابی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

دکن میں ابتدائی دور کے چالکیوں نے آئی ہولے (ضلع بیجاپور) کو اپنا مرکز قرار دیا۔ یہ لوگ بعد کے چالکیوں سے الگ تھلگ تھے۔ ان کے دورِ حکومت میں آئی ہولے میں بہت سے مندر تعمیر ہوئے۔ ان میں سے اکثر برہمنی طرز کے ہیں اور کچھ جین طرز کے بھی۔ اور ان کا زمانۂ تعمیر ۴۵۰ عیسوی سے لے کر ۶۵۰ عیسوی تک ہے۔ ان بڑے بڑے مندروں کے علاوہ آئی ہولے کے نزدیک ایک دوسرے ترقی یافتہ شہر بادامی میں بھی چھٹی صدی عیسوی کے نصف آخر میں چٹانیں کاٹ کر کئی ہال تعمیر کئے گئے تھے۔

آئی ہولے کے مندروں کی تعمیر سے دکن میں مندروں کا فنِ تعمیر اور اس کی ابتدائی ترقی کا دور شروع ہوتا ہے۔ ان مندروں کی کل تعداد ۷۰ سے زیادہ ہے۔ ان میں سے تقریباً ۳۰ مندر ایک چار دیواری کے اندر ہیں۔ ان مندروں کے مطالعہ سے ہی دکن کے ابتدائی چالکیہ طرزِ تعمیر کا پتہ چل سکتا ہے۔ جس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح تقریباً دو سو سال کے عرصہ میں عظیم چالکیہ راجاؤں کے زیرِ سرپرستی مندروں کی تعمیر کا ایک جداگانہ طرز ایجاد اور ترقی پذیر ہوا۔

ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں مذہبی دلچسپیوں کا مرکز آئی ہولے سے پٹاداکل نامی شہر میں منتقل ہو گیا۔ یہ شہر آئی ہولے سے ۱۵ میل اور بادامی سے ۱۰ میل کے فاصلے پر تھا۔ یہاں پہنچ کر چالکیہ طرزِ تعمیر نے ایک ترقی یافتہ اور خوبصورت شکل اختیار کی۔

آئی ہولے کے ہندو مندروں کی چھتیں یا تو ہموار ہوتی ہیں یا کچھ ڈھلوان۔ یہ چھتیں شمالی ہند کے گپت مندروں سے مماثلت رکھتی ہیں۔ بعض جگہ ان مندروں کی چھت پر ایک چھوٹا سا منارہ یا بالائی منزل بھی ملتی ہے۔ چالکیہ طرز اور گپت طرزِ تعمیر میں ایک اور خصوصیت مابہ الامتیاز ہے اور وہ یہ ہے کہ چالکیہ مندروں میں عبادت گاہ کے سامنے ستونوں پر قائم ایک دالان ہوتا ہے۔ گپت مندروں میں یہ وسیع دالان یا منڈپ نہیں ہوتا۔ آئی ہولے کے مندروں میں ایک مندر لاڈ کھان کہلاتا ہے اور وہ اس دور کی ابتدائی اور شاندار تعمیرات کا نمونہ ہے۔

یہ مندر ۵۰ مربع فٹ میں بنا ہوا ہے۔ اس پر ایک دوسری منزل بھی ہے جو بعد میں تعمیر ہوئی۔ اس کی چھت سپاٹ ہے۔ اس کے تین طرف دیواریں ہیں۔ چوتھی طرف ایک پیش دہلیز باہر کو نکلی ہوئی ہے اور کھلے ہوئے ستون ہیں۔ اندر کی طرف ستونوں پر ایک دالان بنا ہوا ہے جو نہایت خوبصورتی کے ساتھ بنایا گیا ہے۔ اس میں ایک طرف عبادت گاہ ہے جو پچھلی دیوار کے سہارے بنائی گئی ہے۔ یہ دراصل پہلے ایک دشنو عبادت گاہ تھی جس سے غیر مذہبی کام بھی لئے جاتے تھے۔ جیسے اس کو سنتھاگارا یا گرام پنچایت گھر کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے اس مندر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اب اس طرح کا کوئی سنتھاگارا موجود نہیں۔ ہمیں اس دور کی بعض کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسے پنچایت گھروں میں لوگ اپنے سماجی اور اقتصادی مسئلوں پر غور و فکر کرنے اور انہیں حل کرنے کے لئے جمع ہوا کرتے تھے۔

لاڈکھان مندر میں آپ کو سادہ ستونوں اور بالائی سہاروں کے ساتھ ساتھ کچھ لمبے چوڑے دیواری ستون بھی ملیں گے۔ اس کے علاوہ پتھر کا ایک آسن بھی ہے جس کی پشت ڈھلوان ہے۔ یہ آسن گاؤں کے بزرگوں کے لئے تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی چھت بڑے بڑے مسطح پتھروں کو جوڑ کر بنائی گئی ہوگی۔ مندر کی دیواریں بہت بڑی اور مضبوط ہیں۔ پیش دہلیز بھی مخصوص ڈھنگ کی ہے۔ اس میں مضبوط ستون اور سہارے لگے ہوئے ہیں۔ اس مندر کو طرز تعمیر جنوبی ہند کے زمانۂ ما بعد کے دراوڑی فن کا پیش رو سمجھنا چاہئے۔ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ چالکیہ راجا عمارت کے حسن سے زیادہ اس کی مضبوطی کا خیال رکھتے تھے۔

آئی ہولے میں ایک اور عمارت قابل توجہ ہے، وہ ہے درگا کا مندر جو چھٹی صدی عیسوی میں تعمیر ہوا تھا۔ یہ اپنے طرز تعمیر کے لحاظ سے لاڈکھان کے مندر سے مختلف ہے۔ اس کی بناوٹ بدھ چیتیہ ہال کے ڈھنگ کی ہے۔ اس مندر کی لمبائی چوڑائی ۳۶ × ۷۰ فٹ ہے۔ اس کے علاوہ ایک بڑی پیش دہلیز بھی ہے اور اس کا اندرونی حصہ ۲۴ فٹ ہے۔

اس مندر کا اوپری حصہ گنبد نما ہے۔ یہ اونچی سطح پر قائم ہے اور اس کی سپاٹ چھت کا سب سے اوپری حصہ سطح زمین سے ۳۰ فٹ بلند ہے۔ اس پر شکھر کو بنایا گیا۔ مندر کے باہر چاروں طرف حد بندی کر دی گئی ہے۔ اس کا راستہ برآمدے میں سے ہو کر جاتا ہے جو عمارت کے چاروں طرف بنا ہوا ہے۔ پیش دہلیز تک پہونچنے کے لئے چوڑے زینے بنے ہوئے ہیں۔ اندر کی طرف ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں جانے کے لئے جو راستہ ہے اس میں ستون لگے ہوئے ہیں۔ مندر کے اندرونی حصے میں ایک چوالیس فٹ اونچا دالان ہے جو چار چار ستونوں کی دو قطاروں کے ذریعہ ایک درمیانی اور دو بغلی راستوں میں منقسم ہے۔ اور اس میں ایک گنبد نما عبادت گاہ ہے۔ بغلی راستوں کی چھت کے مقابلے میں درمیانی راستے کی چھت زیادہ اونچی ہے۔

اسی قسم کا ایک مندر ہچی ملی گوڈی کا مندر ہے۔ یہ اپنی وضع کے لحاظ سے بالکل سادہ ہے۔ اور درگا کے مندر کی طرح اس کے بیرونی حصے میں پتھر کی کھدائی کا کام بہت اچھا نہیں۔ اس کی دیواریں سادہ ہیں۔ اندر کی طرف ایک مستطیل ہال ہے جس میں ستونوں کی دو قطاریں بنا کر بغلی راستے نکالے گئے ہیں، اور طواف کے لئے بھی ایک راستہ بنایا گیا ہے۔ اس مندر میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اندر ہی اندر ایک راستہ جاتا ہے۔ یہ چیز ابتدائی دور کے چالکیہ مندروں میں نہیں پائی جاتی۔

آئی ہولے کا ایک اور قابل ذکر مندر میگوتی کا جین مندر ہے۔ ایک کتبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مندر ۶۳۴ عیسوی میں تعمیر ہوا۔ اس مندر میں ابتدائی دور کے مندروں کے بھاری بھرکم پتھروں کی جگہ چھوٹے چھوٹے تھرے گھڑے پتھر استعمال کئے گئے ہیں۔ اس سے اس وقت کے طرز تعمیر کی ترقی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہاں افادیت کے ساتھ خوبصورتی کی طرف بھی کافی توجہ دی گئی ہے۔ ستونوں کے اوپری حصوں میں زیادہ سجاوٹ پائی جاتی ہے اس میں بھی لوگوں کے جمع ہونے کے لئے ہال

بنا ہوا ہے۔ مندر کے کچھ حصے ادھورے پڑے ہوئے ہیں۔

آئی ہولے کے علاوہ بدامی میں بھی بہت سے مندر تھے۔ بدامی چھٹی صدی عیسوی سے چالُکیہ راجاؤں کا سیاسی مرکز بن گیا تھا۔ یہاں بعض قدیم عمارتیں بھی ہیں لیکن یہاں کے چار ستونوں والے بڑے بڑے دالان زیادہ مشہور ہیں جو شہر کے جنوب مشرق میں پہاڑیاں کھود کر برآمد کئے ہیں۔ تین دالان برہمنی طرز کے ہیں اور چوتھا جین طرز کا۔ یہاں کے ایک کتبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ برہمنی طرز کے دالانوں میں سے ایک دالان ۵۷۸ء عیسوی میں تعمیر ہوا تھا۔ جب پُلاکیشن اوّل کا بیٹا منگلیشا برسرِ اقتدار تھا۔

بدامی کے ان ابتدائی دور کے دالانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ چالکیہ راجاؤں کے زمانے میں دکن میں فنِ تعمیر نے بڑی ترقی کر لی تھی۔ ان چاروں عمارتوں میں سامنے کی طرف ایک ایک کھلا صحن ہے۔ سب سے بڑے مندر کے چاروں طرف دیواریں ہیں۔ ان سب برآمد شدہ مندروں کی اندرونی اور بیرونی بناوٹ ایک جیسی ہے۔ یعنی ہر ایک ستونوں پر قائم برآمدہ، ایک بڑا دالان اور چھوٹی چھوٹی چوکور عبادت گاہیں پائی جاتی ہیں۔ بیرونی حصہ بالکل سادہ ہے۔ عمارت کے رُخ پر ایک لمبی پٹی چلی گئی ہے۔ جس میں شیو کے خدمت گاروں کی مورتیاں بنی ہیں۔ اس کے برعکس اندرونی حصہ میں زیادہ خوب صورت نقش و نگار اور علامتی تصاویر ہیں۔ اس مندر کے ستون زیادہ تر چوکور ہیں۔ کچھ ستون کئی پہلو والے ہیں۔ برہمنی مندروں میں سے دو مندر وشنو جی سے منسوب ہیں جبکہ تیسرا (نمبر ۱) شیو کا مندر ہے۔ چوتھا جین مندر ہے جس کی تعمیر ان تینوں سے بعد کو ہوئی۔ ان مندروں کی اوسط بلندی ۱۵ فٹ ہے۔ پیش دالان کے ستونوں سے عمارت کی خوب صورتی کا پتہ چلتا ہے۔ چٹانیں کاٹ کر بنائے جانے والے مندروں میں مندر نمبر ۳ سب سے زیادہ خوب صورت ہے۔

ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی میں دکن میں چالُکیہ طرزِ تعمیر نے جو ترقی کی اس کا اندازہ پٹّاداکل کی تعمیرات سے ہو سکتا ہے یہ مقام دکن میں فنونِ لطیفہ کا اہم مرکز رہ چکا ہے۔ آئی ہولے اور بدامی میں بھی یہ طرزِ تعمیر ترقی کرتا رہا۔ یہاں کی تعمیرات سے پتہ چلتا ہے کہ سپاٹ چھتوں کی جگہ مندروں پر گنبد بننے لگے۔ رفتہ رفتہ عبادت گاہ کی عمارت مندر کے مغربی حصہ کے آگے بنائی جانے لگی تھی۔

ساتویں صدی عیسوی سے ہی بعض چالُکیہ مندروں میں دراوڑی طرزِ تعمیر کا اثر نمایاں ہونے لگا تھا۔ مہاکیشور کا مندر اور بدامی کے مالے گتی کے مندروں میں یہ اثرات صاف ظاہر ہیں۔ پٹّاداکل کے مندر چالُکیہ راجہ وجے دتیہ (۶۹۶ء۔ ۷۳۳ء) اور وکرمادتیہ دوم (۷۳۳ء۔ ۷۴۶ء) کے عہدِ حکومت میں تعمیر ہوئے۔ یہ مندر ترقی یافتہ چالُکیہ طرزِ تعمیر کی منہ بولتی تصویر ہیں۔ پٹّاداکل کے چار مشہور مندر شمالی ہند کے ناگرا طرز کے ہیں اور چھ مندر جنوب کے دراوڑی طرزِ تعمیر کے نمونے ہیں۔ اس سلسلہ کے پچھلے مندروں میں پاپ ناتھ کا مندر سب سے اچھا ہے۔ یہ مندر نوے فٹ اونچا ہے اور اس کے مشرقی کنارے پر ایک مینار ہے۔ مندر کے خاکہ (پلان) میں تناسب کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ مندر کی ڈیوڑھی چوکور شکل کی ہے۔

دراوڑی طرزِ تعمیر کے مندروں کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں تناسب کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ پٹّاداکل کا ویروپاکش مندر اس کی شاندار مثال ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جنوب کے پلّووں سے قریبی تعلق کے باعث چالُکیہ راجاؤں نے تعمیرات کے معاملے میں بہت سی باتیں ان سے سیکھی تھیں۔ اس مندر کے کتبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جنوب کے کاریگروں نے مندر تعمیر کیا تھا۔ اسی لئے پٹّاداکل کے ان مندروں میں ترقی یافتہ ڈیزائن اور مورتیاں ملتی ہیں۔ مندر کے باہری حصے کی بناوٹ میں صفائی پائی جاتی ہے۔ انسانوں اور جانوروں کی تصویریں بڑی خوب صورتی کے ساتھ کندہ کی گئی ہیں اور اس طرح ان کا تصوّر ہم آہنگی اور احساسِ حسن سے بھرپور نظر آتا ہے۔ یہ ستون اور ان کے بالائی حصے بڑی خوب صورتی سے بنائے گئے ہیں۔ بعض مندر گوپورم طرز کی شروعات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ دراوڑی فنِ تعمیر کی ایک مخصوص صورت تھی جس میں عمارت گنبد نما ہوتی تھی۔

متذکرہ بالا اہم مراکز کے علاوہ چالُکیہ طرزِ تعمیر کے نمونے والے چند ضلع کے مقام عالم پور میں بھی ملتے ہیں۔ عالم پور کے مندر اڑیسا کے قدیم مندروں سے بہت کچھ مشابہ ہیں۔

چالُکیہ طرزِ تعمیر اپنی خصوصیات کی وجہ سے نہایت اہم ہے۔

اس میں شمالی اور جنوبی طرزِ تعمیر کے عناصر کی آمیزش پائی جاتی ہے چونکہ اس میں مضبوطی اور خوب صورتی دونوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس سے چالوکیہ طرز لگتی تھی یا منطقی تعمیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ لہٰذا بعد کا چالوکیہ طرزِ تعمیر جس کو ہوئے سلا طرز کہنا زیادہ مناسب ہے،

گیارھویں صدی عیسوی سے لے کر سترھویں صدی کے آخر تک ترقی پذیر رہا۔ اس میں ابتدائی چالوکیہ طرزِ تعمیر کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس میں تزئین کاری زیادہ ہے۔

جدید فنِ تعمیر پر ایک نظر

انگریزوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد فنِ تعمیر دربار کی سرپرستی سے محروم ہو گیا۔ اس وقت امید یہی تھی کہ جیسے تاریخ کے دوسرے ادوار میں ہوتا آیا تھا، یورپی اور ہندوستانی فنِ تعمیر کے امتزاج سے زوال پذیر دیسی فن میں جان پڑ جائے گی۔ مگر انگریز تو دوسرے کاموں میں مصروف تھے انھیں ملک کے کسی فنی ورثہ کی بقاء اور بہتری کی فکر کیوں ہوتی؟ ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں جو عمارتیں کلکتہ میں تعمیر ہوئیں وہ لندن کی تعمیرات کی ہو بہو نقل تھیں اور ان میں قدیم کلاسک طرزِ تعمیر حاوی تھا۔ حکومت کے زیرِ سرپرستی یہ نیا طرزِ تعمیر بہت جلد مقبول ہونے لگا، حالانکہ یہ ہندوستانی مزاج کے موافق نہ تھا۔ اس کی بعض خصوصیات جیسے اونچے ستون جنگلے وغیرہ سرکاری عمارتوں میں عام طور سے نظر آنے لگے۔

اٹھارویں صدی کے ہندوستانی فنِ تعمیر میں اگرچہ مغل روایات قائم رہیں لیکن وہ زوال پذیر ہو چکا تھا۔ اس میں بھاری سجاوٹ، گھٹیا نقشہ بندی اور خراب مسالے کا استعمال ہونے لگا تھا۔ اس دورِ زوال میں سوائی جے سنگھ نے ۱۷۲۸ء میں منصوبہ بندی کے ساتھ شہر جے پور کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے نہ صرف متعدد یورپی شہروں کے خاکوں کو مدِ نظر رکھا، بلکہ "شلپ شاستر" کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے جے پور ایک ایسا شہر نظر آتا ہے جو اس زمانے میں باقاعدہ طور پر تعمیر ہوا تھا۔

انیسویں صدی میں دہلی، آگرہ، لکھنؤ، بنارس اور دوسرے شہروں کی عمارتوں میں وہ دوغلاپن نظر آتا ہے جس میں ملکی اور غیر ملکی تعمیراتی روایات کو ملا جلا کر ایک مرکب پیش کیا گیا ہے اور اس طرح اُس وقت کی یورپی تعمیرات کی بعض خصوصیات کو بلا سوچے سمجھے اپنا لیا گیا تھا۔

اس صدی کے شروع میں سودیشی تحریک کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر کی ایک قومی طرز شروع کرنے کا مطالبہ پیدا ہوا۔ برطانیہ نے اس مطالبے کو اس طرح پورا کیا کہ بعض سرکاری عمارتیں مشرقی ڈھنگ پر تعمیر کرا دیں۔ مثلاً آپ کو کلکتہ کے وکٹوریہ میموریل ہال میں ہندوستانی فنِ تعمیر کی بعض سطحی خصوصیات ملیں گی۔ یا بمبئی کے جنرل پوسٹ آفس اور پرنس آف ویلز میوزیم کی عمارتیں بیجاپور کے گول گنبد کا نمونہ ہیں۔ بہت سے کالجوں، اسکولوں اور اسپتالوں کی عمارتیں بھی اس نام نہاد ہندوستانی طرزِ تعمیر کے مطابق بنائی گئیں، مگر ہندوستان میں جدید فنِ تعمیر کے ایک اسکول کی بنیاد ڈالنے کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ نئی دلی کی تعمیر سے ایسے اسکول کی بنیاد ڈالنے کا موقع پیدا ہوا، مگر بدقسمتی سے یہ تجربہ بھی کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ اس تجربے کے نتیجے میں ایک ایسا بھاری بھرکم طرز وجود میں آیا جس میں شان و شوکت کی خاطر سادگی کو قربان کر دیا گیا تھا۔

بلاشبہ جدید ہندوستانی فنِ تعمیر کو قومی روح کا آئینہ دار ہونا چاہیئے، کیونکہ ہندوستانی تاریخ کے ہر دور میں فنِ تعمیر عوام کی روحانی اور مادی زندگی کا آئینہ دار رہا ہے۔

{ اقتباس از ۔" ہندوستانی فنِ تعمیر کے پانچ ہزار سال (انگریزی) }

مجاہد حسین زیدی

پٹھان فنِ تعمیر

مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے یہ ملک ایک خاص تہذیب و تمدن کا حامل تھا۔ یہاں کا ایک خاص طرزِ تعمیر تھا جس کی جھلکیاں آج بھی ہمیں شمالی ہند کے مندروں میں کم اور جنوبی ہند کے مندروں میں بدرجہ اتم نظر آتی ہیں۔ مسلمان جب ہندوستان میں آئے تو علاوہ ایک مذہب کے وہ ایک خاص تمدن بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ مسلمانوں کا فنِ تعمیر ہندوؤں کے طرزِ تعمیر سے بالکل مختلف تھا۔ ان نئے آنے والوں کا مذہب اسلام تھا، ان کا تمدن عربی اور ان کا طرزِ تعمیر "عربی طرزِ تعمیر" تھا۔ عربی طرزِ تعمیر اصل میں عبارت ہے ان خوش گوار جدتوں اور تبدیلیوں سے جو عربوں نے ایران فتح کرنے کے بعد ایرانی طرزِ تعمیر میں پیدا کی تھیں۔ آٹھویں صدی کے شروع میں عربوں نے سندھ پر حملہ کیا لیکن ان کا قیام اس ملک میں اتنا مختصر تھا کہ وہ یہاں اپنی کوئی مادی یادگار نہ چھوڑ سکے۔ لیکن تین سو سال کے بعد جب عربوں کے ہونہار اور مہذب جانشین ترک اس ملک میں آئے تو وہ اپنے ساتھ ایک مخصوص فنِ تعمیر بھی لائے جس پر عربی اثرات کی گہری چھاپ لگی ہوئی تھی۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد جب ان کی اقامت اس ملک میں مستقل ہو گئی اور تہذیبی لین دین کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا تو فاتحین کے فنِ تعمیر میں ہندوستان کے طرزِ تعمیر کی قلم کچھ ایسی پیوست ہوئی کہ اس کے نتیجہ کے طور پر ایک نیا طرزِ تعمیر عالم وجود میں آ گیا جسے بعض لوگ سلطنت دہلی کے طرزِ تعمیر اور کچھ حضرات پٹھان فنِ تعمیر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

پٹھان فنِ تعمیر کا سلسلہ سلطنت دہلی کے قیام سے شروع ہوتا ہے۔ سلطنت دہلی کا بانی شہاب الدین محمد غوری تھا جس نے ۱۱۹۳ء میں راجپوت راجہ پرتھوی راج کو شکست دے کر ہندوستان میں ترکوں کی حکومت قائم کر دی۔ راجپوتوں کی دِلّی لال کوٹ (مہرولی) فاتحین کی راجدھانی قرار پائی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنوں میں ع جس کی دِلّی ہو گئی اس کا ملک ہو گیا کے مصداق بہار اور بنگال تک ترکوں کا پرچم لہرانے لگا۔ اس ترکی پرچم کو بلند کرنے والے محمد غوری کے کچھ غلام تھے جن میں قطب الدین ایبک کا نام سرِفہرست ہے۔ چنانچہ محمد غوری کی ناگہاں وفات کے بعد قطب الدین ایبک ہی اپنے آقا کا جانشین مقرر ہوا۔ یہی وہ حکمراں ہے جس نے سرزمین ہندوستان میں پہلی اسلامی عمارت مسجد قوت الاسلام اور قطب مینار کی تعمیر کا کام شروع کرایا۔

مسجد قوت الاسلام کی تعمیر ۱۱۹۱ء میں شروع ہوئی۔ ترک اپنے ساتھ معمار تو لائے نہیں تھے۔ اس مسجد کے بنانے والے بھی یہیں کے مقامی ہندو معمار تھے جو نئے حاکموں کی نئی ضروریات اور ہدایات کے مطابق کام کر رہے تھے۔ چنانچہ بہت جلد ۲۱۲ فٹ لمبی اور ۱۵۰ فٹ چوڑی ایک مستطیل مسجد بن کر تیار ہو گئی جس کے تین طرف برآمدے اور جانبِ مغرب مسجد کا اصل دالان واقع تھا۔ برآمدوں اور دالان کی چھتوں کو ہندو اور جین مندروں کی وضع پر ستونوں کو ایک کے

اوپر ایک رکھ کر قائم کیا گیا تھا۔ مسجد کے گنبدوں کی بناوٹ بھی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ یہ ہندو مندروں کی وضع پر بنائے گئے ہیں، غرض یہ کہ پوری مسجد کو بہ حیثیت مجموعی دیکھنے سے اس پر مندر کا شبہ ہوتا ہے۔ یہ تھی سرزمین ہند میں مسلمانوں کی پہلی مسجد! تاہم غلام سلاطین کی ایک جدت نے مسجد قوت الاسلام پر اسلامی اثرات کی مہر بھی ثبت کر دی اور وہ ہے مسجد قوت الاسلام کا خوبصورت مقصورہ (جس میں محرابی دربچے ہوں) جو مسجد کے صحن اور عبادت دالان کے درمیان میں تعمیر کیا گیا تھا۔ اس مقصورہ سے مسجد کے تناسب اور حسن میں کئی گنا اضافہ ہو گیا۔ اس مقصورہ میں پانچ نوک دار محرابیں ہیں جن میں سے درمیانی محراب کی اونچائی ۵۳ فٹ اور اطراف کی محرابیں ۲۵ فٹ اونچی ہیں۔ قطب الدین کے مرنے کے بعد سلطان شمس الدین التمش نے مسجد قوت الاسلام کے دونوں طرف تین تین محرابوں کا اور اضافہ کر دیا۔ لیکن چوں کہ یہاں کے مقامی معمار سچی محراب بنانے کے فن سے ناواقف تھے اس لئے بہت جلد ہی ان میں سے بعض محرابیں ٹوٹ گئیں۔ تاہم سنگ سرخ کی ان محرابوں پر ہندو طرز کے نقش و نگار اقلیدسی آرائش کے کمالات اور قرآنی آیات کو جس چابک دستی سے کندہ کیا گیا ہے انھوں نے مسجد کی آرائش میں کئی گنا اضافہ کر دیا۔

قطب الدین ایبک کا دوسرا بڑا کارنامہ قطب مینار کی تعمیر ہے جو مسجد قوت الاسلام کی جنوبی سمت واقع ہے۔ قطب مینار کی تعمیر کا کام ۱۱۹۹ء میں شروع ہوا اور ۱۲۲۹ء میں التمش نے اس کو مکمل کرا دیا۔ مینار کے متعدد کتبے زبانِ حال سے اس کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ "اس کی پہلی منزل سلطان معز الدین محمد غوری کے امیر، سپہ سالار اعظم قطب الدین ایبک نے تعمیر کروائی۔" دو کتبوں سے پتہ چلتا ہے کہ "اس کی تکمیل کا کام شمس الدین التمش نے انجام دیا۔" دو مزید کتبوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ "اس کی تجدید اور مرمت فیروز شاہ تغلق اور سکندر شاہ لودی نے کرائی۔" اس لئے یہ خیال کہ اصل مینار کو پرتھوی راج نے بنوایا تھا کسی طرح سے قابلِ قبول نہیں ہے

قطب مینار کی اونچائی ۲۳۸ فٹ اور منزلیں پانچ ہیں۔ مینار کی تعمیر میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس قدر عالیشان مینار اور مسجد تعمیر کرنے سے قطب الدین کی مراد ہندوستان میں ترکوں کی فتوحات کی دھاک قائم کرنا تھی۔ قطب مینار کی پہلی منزل میں اوپر سے نیچے تک ایک لکیر گول اور ایک کرخت کی طرح بنی ہوئی ہے۔ دوسری منزل میں سب لکیریں گول ہیں تیسری میں پھر سب کرخت، چوتھی اور پانچویں منزلیں سادہ ہیں اور سنگ مرمر کی ہیں جن سے یہ اندازہ کرنا آسان ہے کہ یہ بعد کی بنی ہوئی ہیں۔ اس مینار کا آرائشی کام بالخصوص اس کے کٹہروں کے نیچے ٹھیوں کے چھتے جیسا باریک کام اور اس کا تناسب کچھ اس طرح کا ہے کہ اس میں ایک حسن، دلکشی، عظمت اور جلال پیدا ہو گیا ہے۔ خواہ آپ قطب مینار کو مسجد قوت الاسلام کا اذان دینے کا منارہ تسلیم کریں یا ترکوں کی فتح کی یادگار، لیکن فرگسن کے قول کے مطابق خوب صورتی کے لحاظ سے دنیا میں یہ اپنی قسم کا واحد مینار ہے۔

قطب الدین ایبک کی تعمیر کردہ تیسری قابلِ ذکر عمارت (مسجد) اجمیر میں اڑھائی دن کا جھونپڑا[1] ہے جو ۱۲۰۰ء میں مسجد قوت الاسلام کے نمونہ پر بنائی گئی تھی۔ اس مسجد کی تعمیر میں بھی اس زمانے کے معمول کے مطابق پتھر اور مسالہ استعمال کیا گیا ہے لیکن اس مسجد کی مجموعی شکل اس بات کی شاہد ہے کہ اس کے معماروں میں تجربہ اور مشق نے ایک سلیقہ اور اعتماد پیدا کر دیا ہے۔ رقبہ کے لحاظ سے بھی چوں کہ اڑھائی دن کا جھونپڑا مسجد قوت الاسلام سے دوگنا ہے اس لئے بھی اس کے معماروں کو اپنی طبیعت کی جدت اور جولانی دکھلانے کے زیادہ مواقع حاصل تھے۔ اس کے ستونوں میں نزاکت، اس کے ستونی دالانوں میں بہتر تناسب اور اس کی چھت بنانے کا طریقہ فنی مہارت کا آئینہ دار ہے۔ اڑھائی دن کے جھونپڑے میں تلے اوپر تین ستون رکھ کر چھت قائم کی گئی ہے اور اس طرح سے

---

[1] [illegible] ایک میلہ گاہ پر تعمیر کی گئی تھی۔ یہ میلہ ڈھائی دن تک جاری رہتا تھا اسی مناسبت سے اس کا نام اڑھائی دن کا جھونپڑا پڑ گیا۔

مسجد قوت الاسلام میں جو اونچائی کی کمی رہ گئی تھی اس کی یہاں تلافی ہو گئی ہے۔

قطب الدین ایبک کی وفات کے بعد اس کا داماد شمس الدین التمش بادشاہ بنا۔ اسے بھی ایبک کی طرح عمارتیں بنوانے سے بڑا لگاؤ تھا۔ دہلی میں مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیش نظر اس نے مسجد قوت الاسلام کے مقصورہ کی محرابوں میں بھی مزید اضافہ کرایا لیکن اس کا اصل کارنامہ اڑھائی دن کے جھونپڑے میں ہے جہاں اس نے مسجد کے سامنے والے حصے میں ایک عظیم الشان مقصورہ بنا کر اس میں وسطی محراب اور اس کے دونوں جانب تین تین چھوٹی محرابیں بنوا دیں۔ وسطی محراب کے اوپر دونوں جانب چھوٹے چھوٹے میناروں کے اضافے سے پوری عمارت میں ایک خوش گوار توازن پیدا ہو گیا ہے۔

التمش نے مہرولی سے تین میل کے فاصلے پر اپنے لڑکے ناصر الدین محمد کا جو مقبرہ بنوایا وہ سرزمین ہند میں سب سے پہلا مقبرہ ہے۔ یہ مقبرہ سلطان غازی کے نام سے مشہور ہے اس لئے کہ اصل قبر تہ خانے میں ہے۔ مقبرہ کے گرد چار دیواری ہے اور اس کے اندر ۶۶ فٹ مربع ایک صحن جس میں ہشت پہل چبوترہ کے نیچے اصل قبر ہے۔ اس کے علاوہ التمش نے مہرولی میں شمسی تالاب، شمسی عیدگاہ اور جامع مسجد بدایوں بھی تعمیر کیں جو اپنی اپنی جگہ پر فن تعمیر کے اچھے نمونے ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر خود اس کا مقبرہ ہے جو اس نے مسجد قوت الاسلام کے شمالی کونے میں ۱۲۳۵ء کے لگ بھگ تعمیر کرایا۔ مقبرہ مربع شکل کا ہے۔ اندر داخل ہونے کے لئے تین دروازے ہیں۔ مقبرہ کی اندرونی دیواروں کی آئینہ سی آرائش، جگہ جگہ پر خط کوفی، طغریٰ اور نستعلیق میں قرآنی آیات کی موجودگی مقبرہ کے تعویذ اور وسطی محراب پر نفیس کام دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ التمش کے مقبرہ کا شمار ترکوں کے خوب صورت قدیم ترین مقبروں میں ہونا چاہیئے۔

التمش کے مقبرہ کے ساتھ ساتھ خاندانِ غلاماں کی تعمیراتی سرگرمیاں بھی ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں۔ تا آنکہ تیرھویں صدی کے آخر میں خاندانِ خلجی کے دوسرے حکمران علاؤالدین خلجی کی بدولت پٹھان فنِ تعمیر کے تنِ مردہ میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ جاتی ہے۔

علاؤالدین خلجی نے بھی "ہر کہ آمد عمارتے نو ساخت" کے اصول پر دہلی میں مہرولی کے قریب ایک نئے شہر "سیری" کی بنیاد رکھی۔ اس شہر کے اندر اس نے عالیشان عمارتیں اور ایک بڑا محل قصر ہزار ستون بھی بنوایا۔ لیکن ان میں سے کھنڈر کے علاوہ اور کچھ باقی نہیں ہے البتہ مسجد قوت الاسلام میں جو اس نے توسیع کرائی تھی اس کے آثار اب بھی باقی ہیں۔ اس نے مسجد کے شمالی حصہ میں چھ اور بڑی محرابیں تعمیر کر کے ایبک اور التمش کی بنوائی ہوئی مسجدوں کو بھی علائی مسجد میں شامل کر دیا۔ علاؤالدین، مسجد کے شمالی حصہ میں قطب مینار سے بھی دوگنا ایک اور مینار بنوانا چاہتا تھا جس کے کھنڈر اب تک باقی ہیں۔ لیکن شاید اسے یہ علم نہ تھا کہ اس طرح کا کام کرانے کے لئے اس کی عمر وفا نہ کرے گی۔ چنانچہ جب ۱۳۱۶ء میں اس کا انتقال ہوا تو یہ کام بھی ہمیشہ کے لئے رُک گیا۔ لیکن ہم یہاں اس کے ایک دوسرے شاہکار کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہیں گے جو اس کی زندگی ہی میں پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا تھا اور یہ ہے علائی دروازہ جو مسجد قوت الاسلام کے جنوبی حصہ میں واقع ہے اور دہلی میں کیا شاید پورے ہندوستان میں اس سے زیادہ خوب صورت اور کوئی دروازہ موجود نہیں ہے۔ یہ دروازہ (۱۳۰۵ء) مسجد قوت الاسلام میں داخل ہونے کے لئے تعمیر کیا گیا تھا۔ اس میں عربی طرز کے ساتھ سلجوقی طرز بھی نمایاں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جب مغلوں نے سمرقند میں سلجوقی حکومت کا خاتمہ کر دیا تو وہاں کے مشائخ اور معمار ہندوستان چلے آئے۔ سمرقند اور ہندوستان دونوں جگہ کے معماروں کی فنی مہارتیں اس دروازہ میں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہیں جیسے شیر و شکر۔ علائی دروازہ کی مربع شکل، اس کی نعل نما محرابیں، دیواروں کی ساخت، گنبد کی بناوٹ اور دیواروں پر دلکش آرائشی کام وہ چیزیں ہیں جنہوں نے اس دروازے میں غضب کا حسن و تناسب پیدا کر دیا ہے۔

علاؤالدین خلجی کے عہدِ حکومت کے آخری حصہ میں درگاہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ میں ایک عمارت اور بنائی گئی تھی جسے

"مسجد جماعت خانہ" کہتے ہیں۔ لیکن اس مسجد میں علائی دروازہ کا سا زور اور حسن مفقود ہے۔ اگرچہ اس کی محرابیں علائی دروازہ کی طرح کنول نما ہیں لیکن ان میں مقامی رنگ زیادہ غالب ہے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد دہلی سے باہر کچھ اور عمارتیں بھی بنائی گئیں مثلاً چتوڑ میں دریلئے گمبیری کا پُل یا ریاست بھرت پور (بیانہ) میں اوکھا مسجد۔ لیکن ان سب میں دہلی طرز کم اور مقامی رنگ زیادہ غالب ہے۔ علاؤ الدین نے پٹھان فنِ تعمیر کو بامِ ترقی کی جس اعلیٰ منزل تک پہنچا دیا تھا اس سے آگے لے جانا اس کے جانشینوں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس لئے علاؤ الدین خلجی کی موت کے ساتھ خلجی طرزِ تعمیر بھی چند روزہ بہار دکھا کر جا نرگی کی نذر ہو گیا۔

خلجیوں کے زوال کے بعد شمالی ہند پر غیاث الدین تغلق کی حکومت قائم ہو گئی۔ اس نے اپنے زمانہ کے رواج کے مطابق ایک نئے شہر کی بنیاد ڈالی جسے تغلق آباد کہتے ہیں۔ غیاث الدین تغلق کا عہد مقامی سازشوں، بغاوتوں اور غیر ملکی حملوں کی ایک طویل کہانی ہے۔ وہ خود ایک سپاہی تھا اس لئے طاقت کے بل پر ان مشکلات پر غالب آنا چاہتا تھا چنانچہ تغلق آباد قلعہ نما شہر اس کے سپاہیانہ کردار کا ایک پرتو ہے۔ تغلق آباد کے قلعہ میں لگے ہوئے بھاری بھرکم پتھر اور ان کا ڈھلوان طرزِ تعمیر، قلعہ کے بھاری بھاری ٹھوس دروازے اور پہاڑ جیسے دمامے اس زمانے کی بدامنی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ اس علاقہ میں پانی کی بڑی کمی تھی اور اس لئے غیاث الدین تغلق کو قلعے کے نیچے میدانی حصے میں ایک مصنوعی جھیل بنوانا پڑی جس کے بیچ میں خود اس کا اور اس کے بیٹے محمد کا مقبرہ واقع ہے۔ اس مقبرے کی قلعہ بند فصیل، اس کی اونچی بنیادیں اور ایک ڈھکا ہوا راستہ اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ پہلے ان دونوں عمارتوں میں براہِ راست آمد و رفت ممکن تھی۔ مقبرہ کے چاروں طرف پانی بھرا رہتا تھا کہ دشمن آسانی سے یہاں تک نہ پہنچ سکے۔ مقبرہ کی دیواریں ڈھلوان سنگِ سُرخ کی ہیں اور گنبد نصف گنبد سنگِ مرمر کا ہے۔ مقبرے کا نقشہ بالکل کھرا کھرا اور دیواریں سادہ ہیں ان پر آتش کے مقبرے یا علائی دروازہ کی طرح کسی قسم کا آرائشی کام نہیں ہے۔ اس عمارت میں سچی محراب کا استعمال زیادہ ہے مگر اس کے ستون، پتھر کی سلیں اور جگہ جگہ کنول کے پھول ہندو دفن کے مین جین طرح سے تغلق آباد کے قلعے سے سپاہیوں کا سا رعب و جلال ٹپکتا ہے اسی طرح تغلقوں کے مقبرہ میں بھی وہ سادگی، سختی اور استحکام پایا جاتا ہے جو سپاہیوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ اس موقع پر ملتان میں واقع شاہ رکن عالم کے مقبرہ (۱۳۲۰ء) کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جس کی ڈھلوان دیواروں کو دیکھ کر غیاث الدین تغلق نے اپنے مقبرہ میں بھی یہی طرز اختیار کیا۔

غیاث الدین تغلق کے بیٹے اور جانشین محمد بن تغلق نے دہلی کے چوتھے شہر جہاں پناہ کی بنیاد رکھی جو سیری اور مہرولی کے درمیانی علاقہ کو پانچ میل لمبی ایک فصیل کے ذریعہ محیط کر کے بنایا گیا تھا۔ کہتے ہیں کسی زمانہ میں اس فصیل میں ۱۳ دروازے تھے۔ جو اب موجود نہیں ہیں۔ اسی شہر میں محمد بن تغلق کا تعمیر کردہ محل، قصر ہزار ستون بھی واقع تھا جس کی تعریف کرتے ہوئے ابن بطوطہ کا قلم نہیں تھکتا۔ لیکن اب تو جہاں پناہ میں اس محل کے بچے کھچے آثار میں صرف بیجے منڈل باقی ہے۔ اس مینار نما عمارت کو خاصی اونچائی دے کر اینٹ اور مسالہ سے بنایا گیا ہے اور اس سہ منزلہ عمارت کے اوپر سے گرد و نواح کا پورا علاقہ نظر آتا ہے۔ آج کل تو یہ جگہ کھلی ہے مگر قرائن یہ بتاتے ہیں کہ اس زمانہ میں بیجے منڈل کی چھت پر چھتری یا بارہ دری رہی ہوگی۔

محمد بن تغلق کی وفات کے بعد فیروز شاہ تغلق تخت نشین ہوا جسے شہر بسانے، عمارتیں بنوانے، باغات لگوانے اور پرانی یادگاروں کو محفوظ کرنے سے بڑی دلچسپی تھی۔ چنانچہ جون پور، فتح آباد، حصار اور خود دہلی میں فیروز آباد (فیروز شاہ کا کوٹلہ) اسی سلطان کے بسائے ہوئے ہیں۔ ان شہروں میں بہت سے محلات، مسجدیں، مقبرے اور دیگر عمارتیں بھی تھیں لیکن ان کا طرزِ تعمیر سابقہ عمارتوں سے بالکل مختلف ہے۔ اب بہتر قسم کے پتھر کے بجائے عمارتوں میں اینٹ، چونا اور معمولی پتھروں کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ اس کا سبب اس زمانہ کے خراب اقتصادی حالات تھے۔ محمد بن تغلق نے دہلی کی بجائے دولت آباد کو پایۂ تخت بنانے کا جو تجربہ کیا تھا وہ اس کے

جانشینوں اور فن کاروں کے لئے بڑا مہنگا ثابت ہوا۔ بہت سے سنگ تراش دہلی چھوڑ چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے۔ غرض کہ فیروز شاہی عمارتوں میں پتھر کی سلوں کی بجائے ریختہ (پلاسٹر) کا استعمال ہوتا ہے اور اگر ستونوں اور چھ کھٹوں کے لئے پتھر استعمال بھی کیا جاتا ہے تو بغیر گھڑا ہوا کھردرے قسم کا۔ اس تبدیلی کا نتیجہ یہ نکلا کہ فنِ تعمیر میں چابکدستی اور کشش پیدا ہونے کی بجائے ایک خاص قسم کی ٹھکن اور بدشکلی پیدا ہو گئی۔ لیکن فیروز شاہ تغلق نے اس کی تلافی اس طرح کی کہ اپنے ۳۷ سالہ دورِ حکومت میں اتنی زیادہ عمارتیں بنوائیں کہ ان کی وجہ سے خود فیروز شاہی طرزِ تعمیر الگ سے وجود میں آ گیا۔

فیروز شاہ کا کوٹلہ ایک فصیل بند محل تھا جس میں دیوانِ خاص، دیوانِ عام، جامع مسجد، محل سرائے، یا ذاتی غرض ضرورت کی تمام چیزیں مہیا کی گئی تھیں۔ شہر کو عموماً جمنا کے کنارے اس لئے بسایا گیا تھا کہ گرمیوں میں ٹھنڈا رہے۔ اس کوٹلہ کے پیچھے چھ صدیوں کی طویل تاریخ ہے جس کے دوران اس پر بڑی تباہیاں آئیں۔ لیکن قرائن بتلاتے ہیں کہ کسی زمانے میں یہ عمارت اشوک کی لاٹ کے شایانِ شان ضرور رہی ہوگی۔ کوٹلہ کے بالمقابل دوسری قابلِ ذکر عمارت یہاں کی جامع مسجد ہے جو دو منزلہ بنائی گئی تھی تاکہ اونچائی میں یہ بادشاہ کے محل سے نیچی نہ رہے۔ آج کل تو یہاں کھنڈر کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن تیمور لنگ پر اس مسجد کی خوب صورتی کا ایسا اثر ہوا کہ وہ سمرقند میں ایسی ہی مسجد بنوانے کے لئے اپنے ساتھ یہاں سے بہت سے معماروں کو لے گیا۔

ان دو عمارتوں کے علاوہ دہلی میں کھڑکی مسجد، کالی مسجد، بیگم پوری مسجد اور کلاں مسجد بھی فیروز شاہ کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہیں۔ ان مسجدوں کے محراب نما دروازے، وسیع صحن، دالان در دالان اور متعدد پیالہ نما گنبد وہ خصوصیات ہیں جو ان کو دوسری مسجدوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ حوض خاص کے کنارے فیروز شاہ تغلق کا قائم کردہ مدرسہ اور اس میں خود اس کا مقبرہ بھی خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ مقبرہ کی اندرونی حالت اچھی ہے اور اس سے فیروز شاہی ریختہ اور آرائش کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فنِ تعمیر کے طالب علم کے لئے فیروز شاہی عمارتوں میں سب سے زیادہ اہم اور دلچسپ عمارت فیروز شاہ کے ایک وزیر خان جہاں تلنگانی کا مقبرہ ہے جو ۱۳۶۹-۷۰ء کے لگ بھگ دہلی میں تعمیر کیا گیا۔ اب تک مربع مقبرے بنانے کا رواج تھا۔ یہ پہلا مقبرہ ہے جو ہشت پہل بنایا گیا اس کا گنبد بھی سابقہ تمام گنبدوں سے بہتر ہے یعنی اس پر نصف گنبد کا اطلاق ہوتا ہے۔ مقبرے کے چاروں طرف چھجہ دار برآمدے ہیں جن میں چودہ پہل پتھر کے ستون استادہ ہیں۔ مثمن کے ہر ضلع میں تین تین محرابیں بنائی گئی ہیں۔ گنبد کے چاروں طرف مثمن کے ہر کونے پہ ایک ایک برجی بنی ہے۔ مقبرہ کی اس ترقی یافتہ شکل کا ماہرینِ فن پر یہ اثر پڑا کہ اگلی دو صدیوں میں مقبرے اسی وضع کے بنتے رہے۔

اگر ہندوستانی ذہن آزادی اور سکون کے ساتھ اسی قسم کی جدت طرازیوں میں لگا رہتا تو ممکن تھا کہ فنِ تعمیر بہت جلد ہی منتہائے کمال کو پہنچ جاتا لیکن امیر تیمور کے ناگہانی حملے (۱۳۹۸ء) نے جہاں سیاسی اعتبار سے دہلی سلطنت کو مفلوج کر دیا وہیں فنِ تعمیر کے حق میں بھی یہ حملہ بڑا جان لیوا ثابت ہوا۔ کہتے ہیں کہ امیر تیمور کی پیاسی تلوار جب اہلِ دہلی کے خون سے خوب سیراب ہو چکی تو اس نے جتنے ہندوستانی سنگ تراش اور معمار ہاتھ لگے ان سب کو مالِ غنیمت کے طور پر دار السلطنت سمرقند بھجوا دیا۔ اس نے اسی پر بس نہیں کی بلکہ سمرقند کو چار چاند لگانے کے لئے ۹۰ ہاتھیوں پہ پتھر اور عمارتی سامان لدوا کے ہندوستان سے سمرقند روانہ کر دیا۔

تیمور کے ہندوستان سے واپس جانے کے بعد کچھ دنوں تک تغلق حکمران تغلق سلطنت کی قبر پہ چراغ جلاتے رہے آخرکار ۱۴۱۴ء میں دلی میں سیدوں کی حکومت قائم ہو گئی جو ۳۷ سال تک جاری رہی۔ ۱۴۵۱ء سے کرمنوں کی آمد تک (۱۵۲۶ء) لودیوں کا دور دورہ رہا۔ اگرچہ اس تمام مدت میں دلی اور اس کے گرد و نواح میں عمارتوں کے بننے کا سلسلہ جاری رہا لیکن فنِ تعمیر میں اب وہ پہلی سی امنگ اور روح باقی نہ تھی چنانچہ اس تمام مدت میں نہ بڑی عمارتیں بن سکیں نہ اونچی چڑھائیاں جم سکیں نہ شاہی محلات تعمیر ہو سکے اور نہ قلعے و فصیلیں سر اٹھا سکیں نہ

مسجدیں وجود میں آسکیں اور نہ رسے قائم کئے جا سکے۔ ہاں اگر کوئی صنفِ عمارت قبولِ عام کی سند حاصل کر سکی تو وہ صرف مقبرہ تھی۔ دلی اور اس کے آس پاس اتنی بڑی تعداد میں مقبرے بنائے گئے کہ دلی پر شاہی قبرستان کا شبہ ہونے لگا۔ یہ مقبرے دو قسم کے تھے۔ ایک تو ہشت پہل مقبرے جو بادشاہوں کے لئے مخصوص تھے۔ اور دوسرے مربع شکل کے مقبرے جو امراء کے لئے تعمیر کئے جاتے تھے۔ ان دونوں قسم کے مقبروں میں گنبد ضرور یکساں ہوتا تھا ورنہ دونوں کے طرز میں زمین آسمان کا فرق تھا۔

سید اور لودی خاندانوں کے دورِ حکومت میں ہشت پہل مقبروں کی صف میں مبارک سید کا مقبرہ (وفات ۱۴۳۴ء) محمد سید کا مقبرہ (وفات ۱۴۴۴ء) اور سکندر لودی کا مقبرہ (وفات ۱۵۱۷ء) قابلِ توجہ ہیں۔ ان میں سے پہلے دو مقبروں کے گرد نہ کوئی چار دیواری ہے اور نہ کوئی عمارت، البتہ سکندر لودی کا مقبرہ ایک احاطہ میں واقع ہے جس میں داخل ہونے کے لئے ایک خوبصورت دروازہ بنا ہے۔ مقبرہ کے ہر کونے میں چھوٹے چھوٹے مینار قائم ہیں اور مغربی رخ ایک مسجد واقع ہے۔ سکندر کے مقبرے میں ترقی کا ایک اور قدم نظر آتا ہے۔ اب تک مقبروں کے گنبد اکہرے بنتے تھے۔ اس مقبرہ میں دوہرا گنبد بنا کر آنے والی نسلوں کے لئے ایک نظیر قائم کر دی گئی۔ چنانچہ مغلوں کی عمارتوں میں دوہرے گنبد کا استعمال اسی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

مربع مقبروں کی صف میں دہلی میں بڑے خاں کا گنبد، چھوٹے خاں کا گنبد، بڑا گنبد، شیش گنبد، شہاب الدین تاج خاں کا گنبد، دادی کا گنبد اور پوتی کا گنبد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر مقبرے اپنی اپنی جگہ پر یکہ و تنہا کھڑے ہیں جس سے ان کی خوب صورتی ماند پڑ گئی ہے۔ اسی زمانے میں کچھ مسجدیں بھی تعمیر کی گئیں جن کا فنِ تعمیر آگے چل کر پرانے قلعہ کی مسجد کی ارتقائی تکمیل کا موجب بنا۔ ان میں بڑے خاں کے گنبد کی ملحقہ مسجد (۱۴۹۴ء) موٹھ کی مسجد (۱۵۰۵ء) اور جمالی مسجد (۱۵۳۶ء) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اگرچہ دہلی سلطنت کا شیرازہ تیمور کے حملہ کے وقت ہی بکھر چکا تھا لیکن پانی پت کی پہلی لڑائی (۱۵۲۶ء) نے تو اسے بالکل ہی ختم کر دیا۔ مگر فنِ تعمیر کے میدان میں جن روایتوں اور اصولوں کو اپنایا جا چکا تھا۔ ان کا سلسلہ مغلوں کے آنے کے بعد بھی قائم رہا۔ چنانچہ دہلی میں عیسیٰ خاں کا مقبرہ (۱۵۴۷ء) اور ادھم خاں کا مقبرہ (۱۵۶۱ء) اگرچہ بہت بعد کو تعمیر کئے گئے۔ لیکن ان کی تعمیر میں لودی فنِ تعمیر کے اصولوں پر پوری طرح عمل کیا گیا ہے اسی طرح سے بندیل کھنڈ میں چندیری گنبد اور ضلع جھانسی میں للت پور کے مقام پر جامع مسجد اور گوالیار میں محمد غوث کا مزار (۱۵۶۴ء) بھی زبانِ حال سے یہ اعلان کر رہے ہیں کہ ان کی تعمیر میں لودی طرزِ تعمیر اور گجراتی طرزِ تعمیر کی آمیزش ہے۔ لیکن پٹھان فنِ تعمیر کو اگر پوری طرح جلوہ گر دیکھنا ہو تو ہمیں سہسرام (بہار) میں واقع شیرشاہ سوری کے مقبرہ اور پرانے قلعہ کی مسجد (دہلی) کا حوالہ دینا ہوگا جن میں لودی فنِ تعمیر کی روایتیں اور اصول کچھ اس خوب صورتی سے استعمال کئے گئے ہیں کہ یہ عمارتیں "پٹھان فنِ تعمیر" کے جیتے جاگتے نمونے بن گئے ہیں۔

سہسرام میں واقع سوری مقبروں کی تعمیر کا سہرا شیرشاہ کے معمارِ اعظم علی وال خاں کے سر ہے جس نے ۱۵۳۰ء میں سب سے پہلے شیرشاہ کے باپ حسن خاں کا مقبرہ تعمیر کیا تھا۔ یہ مقبرہ بھی لودی طرز کے مطابق ہشت پہل ہے اور ایک احاطہ میں واقع ہے۔ لیکن پہلی کوشش ہونے کے لحاظ سے یہ بہت کامیاب نہ ہو سکی۔ علی وال خاں کی دوسری کوشش شیرشاہ کا مقبرہ بلاشبہ لودی مقبروں کی ایک انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جہاں نہ صرف بنیاد کا استعمال ہی بہت خوبی سے کیا گیا ہے بلکہ جسامت اور بلندی کے لحاظ سے بھی اس کا تناسب کچھ ایسا موزوں ہے کہ اس میں ایک دل کشی اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ مقبرہ ایک مصنوعی جھیل میں ایک مربع چبوترہ پر تعمیر کیا گیا ہے۔ جس کا ہر ضلع ۴۰۰ فٹ لمبا ہے۔ چبوترہ پر چہار دیواری کے اندر

مقبرہ کی پشت پر ایک عمارت واقع ہے۔ چہار دیواری کے ہر کونے پر ایک ایک خوبصورت چھتری ہے۔ علی وال خاں نے اس مقبرہ کو درجہ بدرجہ پانچ منزلوں میں اس طرح تعمیر کیا ہے کہ اس میں خود بخود اہرامی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مقبرہ سطح زمین سے کوئی ۱۵۰۰ فٹ اونچا ہے۔ مقبرہ کا خوب صورت گنبد اور اس کے چاروں طرف متعدد برجیوں کی موجودگی پوری عمارت کے حسن اور تناسب کو مزید نکھار دیتی ہیں۔ مقبرہ کی عمارت ٹھوس اور بھاری بھرکم ہے۔ جھیل کے پانی میں اس کا عکس دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے گویا پوری کی پوری عمارت سطح آب پر تیر رہی ہو۔ یہ مقبرہ چنارگی کانوں سے حاصل کردہ بھورے پتھر سے تعمیر کیا گیا تھا مگر اس کی بیرونی سطح کے بعض حصوں کو سرخ، نیلے، زرد اور سفید ٹائلوں سے اقلیدسی طرز سے اور گنبد کو سرخ چھلے اور سنہرے نقوش سے اس طرح مزین کیا گیا تھا گویا موسم بہار میں گلہائے رنگا رنگ کھلے ہوں۔ اس کام کا بیشتر حصہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا لیکن جو کچھ باقی رہ گیا ہے اس کے ذریعہ پٹھان فنِ تعمیر کے اس شاہکار کی گذشتہ خوب صورتی اور عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شیر شاہ سوری کی تعمیراتی سرگرمیوں کا دوسرا دور ہمایوں کی شکست اور جلا وطنی کے بعد سے دہلی میں شروع ہوتا ہے۔ شیر شاہ نے تختِ دہلی پر قدم رکھتے ہی پُرانے قلعے اور دہلی کے چھٹے شہر دین پناہ کی تعمیر کا کام شروع کرا دیا۔ پُرانے قلعہ میں اس نے متعدد عظیم الشان عمارتیں بنوائی تھیں جن میں سے اب صرف پرانے قلعہ کی مسجد اور شیر منڈل ہی باقی رہ گئے ہیں۔ پُرانے قلعہ اور ان مذکورہ عمارتوں پر ایک نظر ڈالتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کام کسی بلند حوصلہ، باہمت اور خوش مذاق انسان کی کوششوں کا مرہونِ منت ہے۔ پرانے قلعہ کی پُرجلال فصیلیں، اس کے عظیم الشان محرابی دروازے، ان دروازوں میں ہندو مسلم فنِ تعمیر کی آمیزش اور سرخ و سفید، بھورے اور سیاہ پتھروں کا مناسب استعمال، دروازہ کی محراب کے دونوں طرف راجپوت جھروکوں اور کنول کے پھولوں کی موجودگی شیر شاہی طرزِ تعمیر کے زور اور حسن کو نمایاں اجاگر کرتے ہیں مگر پرانے قلعہ کی مسجد کی بناوٹ کو دیکھ کر تو بے اختیار شیر شاہی معماروں کے لئے کلماتِ تحسین و آفرین زبان پر آ جاتے ہیں۔

پُرانے قلعہ کی مسجد کی تعمیر ۱۵۴۲ء میں عمل میں آئی جس میں گذشتہ پچاس برس کی تعمیراتی سرگرمیوں اور تجربہ کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔ مسجد کا مستطیل دالان ۱۵۰ فٹ لمبا اور ۵۴ فٹ چوڑا ہے اور اس کی اونچائی ۶۶ فٹ ہے۔ مسجد میں سامنے کے رُخ مینار نہیں ہیں البتہ پشت پر دو مینار ہیں جو فیروز شاہی عمارتوں کی یاد دلاتے ہیں۔ مسجد پر بجائے تین گنبدوں کے صرف ایک گنبد بنایا گیا ہے جو پوری عمارت کے تناسب کے لحاظ سے بھلا معلوم ہوتا ہے۔ بیرونی دیواروں پر چھجہ دار جھروکے بنے ہیں جن سے راجپوتی طرزِ تعمیر کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مسجد میں جو حصہ سب سے زیادہ پُرکشش اور جاذبِ نظر ہے وہ ہے اس کے سامنے والے رُخ میں پانچ خوب صورت محرابوں کی موجودگی۔ ہر محراب ایک مستطیل چوکھٹے میں بنائی گئی ہے اور فنی نقطۂ نظر سے اس کی ساخت مکمل ہے۔ وسطی محراب نسبتاً بڑی ہے۔ محرابوں کے چوکھٹوں کو قرآنی کتبات سے اور محرابوں کے بقیہ حصوں کو رنگ برنگ کے پتھروں کی پچی کاری سے مزین کیا گیا ہے۔ مسجد کے اندرونی حصہ میں بھی قبلہ رو اسی طرح کی محرابیں ہیں جن کی تزئین و آرائش سے بعد کو مغلوں نے بہت کچھ سیکھا اور بالآخر یہ محرابیں اس تزئین و آرائش کے ساتھ مغل فنِ تعمیر کا ضروری جزو بن گئیں۔ پُرانے قلعہ کی مسجد احساسِ تناسب، اظہارِ حسن اور فن کی تکمیل کی ایک ایسی کہانی ہے کہ جس میں پٹھان فنِ تعمیر کی ساڑھے تین سو برس کی کوششوں اور تجربوں کو بہت کامیابی سے پتھر کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔

عرش ملسیانی

میرے وطن پیارے وطن

(ایک طویل نظم کا اقتباس)

وہ تاج کی خوش پیکری — ہر زاویے سے دل نشیں
صنعت گروں کے دور کی — اک یادگارِ مرمریں
ہوتی ہے جو ہر شام کو — فیضِ شفق سے احمریں
دریا کی موجوں سے الگ — یا اک بطِ نظّارہ بیں
یا طائرِ نوری کوئی — پرواز کرنے کے قریں
یا اہلِ دنیا سے الگ — اک عابدِ عزلت گزیں
نقشِ اجنتا کی قسم — جچتا نہیں ارژنگِ چیں
شانِ ایلورا دیکھ کر — جھکتی ہے آزر کی جبیں
چتّوڑ ہو یا آگرہ — ایسے نہیں قلعے کہیں
بُت گر ہو یا نقّاش ہو — تو سب کی عظمت کا امیں

میرے وطن پیارے وطن

مغل فنِ تعمیر

مغل فنِ تعمیر کی کہانی مغل دورِ حکومت کی ابتداء کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ ۱۵۲۶ء میں بابر نے ابراہیم لودی کو شکست دی اور اس سرزمین پر اپنے اقتدار کا پرچم لہرایا۔ یہ اقتدار بابر کا ذاتی اقتدار نہ تھا بلکہ ان دو خاندانوں کا مجموعی اقتدار تھا جن کے مذاقِ تعمیر، ذوقِ شاعری اور ذوقِ جمال کا سکہ بہت پہلے سے ایشیا کے ذہن پر جاری ہو چکا تھا۔

اگر مغل فنِ تعمیر کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوگا کہ فنِ تعمیر کی یہ کہانی جو مغل دورِ حکومت نے ہندوستان میں چھیڑی، اس کے نقوش پہلے ہی تیار ہو چکے تھے۔ کیونکہ عربوں کے ہندوستان سے تعلقات آٹھویں صدی عیسوی میں ہی استوار ہو گئے تھے اور انھوں نے اپنی حکومت میں سندھ اور ملتان دونوں کو شامل کر لیا تھا۔ عربوں کے ان تعلقات سے ملتان اور سندھ کے طرزِ تعمیر میں ایک خاص تبدیلی واقع ہوئی۔ اس سے پہلے یہاں کی عمارتوں میں چمکدار قسم کے پتھر استعمال کرنے کا رواج نہ تھا۔ انھوں نے اپنی عمارتوں میں چمک دار اور روغنی پتھر استعمال کر کے تعمیراتی صلاحیت کو جلا دی اور یہاں کے طرزِ تعمیر کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔

۱۲۱۰ء میں قطب الدین ایبک ہندوستان کا وارث قرار پایا۔ ۱۱۹۵ء میں جب قطب الدین ایبک صرف ہندوستان کا وائسرائے تھا۔ اس نے دہلی میں ایک مسجد قطب مسجد کے نام سے تعمیر کرائی۔ اس کے بعد جب پورے طور سے اس کی حکومت کا استحکام ہو گیا تو اس نے یہاں قطب مینار جیسی بلند و بالا عمارت تعمیر کروائی۔ غلام خاندان (۱۲۰۰ - ۱۲۴۶ء) خلجی خاندان (۱۲۹۰ - ۱۳۲۰ء) تغلق خاندان (۱۳۲۰ - ۱۴۱۳ء) سید خاندان اور لودی خاندان (۱۴۵۱ - ۱۵۲۶ء) کی بنوائی ہوئی عمارتوں نے مغل فنِ تعمیر کے لئے ایک صحت مند خمیر تیار کیا جس کو بنیاد بنا کر مغلوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار کیا۔

بابر اور ہمایوں کا دور مغل فنِ تعمیر کی ابتداء

(۱۵۲۶ - ۱۵۵۶ء)

یہ ہے وہ ہلکا سا پس منظر جس کی آغوش میں مغل فنِ تعمیر کی ابتداء ہوئی۔ ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودی کو شکست دے کر بابر ہندوستان کا بادشاہ ہوا ہے اور اس طرح سے مغل فنِ تعمیر کی ہندوستان میں ابتداء ہوئی۔ بابر کے دورِ حکومت میں جو کچھ بھی چھوٹا موٹا تعمیری کام ہوا۔ وہ چاہے عمارتوں کی شکل میں ہو، باغات کی شکل میں ہو یا مسجد کی شکل میں، وہ مغل فنِ تعمیر کا ابتدائی نمونہ تھا۔ اس کے نقوش زیادہ تیکھے اور جاندار نہیں تھے۔ پھر اس کے انداز دن بہ دن گہرے اور تیکھے ہوتے گئے اور آخر میں جا کر اس نے سب سے الگ ہو کر اپنا ایک مخصوص کردار اور علامت اختیار کر لی اور مغل فنِ تعمیر کی تکمیل کا کام اکبر سے شاہجہاں تک کے دور میں ہوا۔

مغل بادشاہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے ایک تربیت یافتہ ذہن کے مالک تھے۔ وہ تربیت یافتہ ذہن جن کے کارنامے سمرقند، بخارا اور ہرات میں دیکھے جا سکتے تھے۔ مغلوں کے آنے سے پہلے دہلی سلطنت زوال کی طرف رُخ کئے ہوئے تھی، اس سیاسی انتشار اور خلفشار میں اور اس آئے دن کے انقلاب میں سلاطینِ دہلی کی اختراعی قوت کو دھکا سا لگا۔ مرکزیت علاقوں میں منتشر ہو گئی۔ دہلی سلطنت سے الگ ہٹ کر تعمیراتی کام صوبوں میں زور پکڑ گیا اور اس طرح مرکز نے فنِ تعمیرات میں کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کیا، ہاں علاقوں اور صوبوں میں فنِ تعمیر کے بعض اعلیٰ نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً شرقی بادشاہوں کی بنوائی ہوئی جون پور کی کچھ عمارتیں (جیسے اٹالہ مسجد ۱۴۰۸ء) - ان حالات میں مغل دورِ حکومت کی ابتداء ہوئی۔

بابر کی زندگی غم و آلام کی ایک مستقل داستان ہے۔ تقدیر نے جتنی آزمائشیں اس مغل بادشاہ کے حصے میں لکھی تھیں اتنی شاید ہی کسی دوسرے مغل بادشاہ کو پیش آئی ہوں۔ بارہ سال کی عمر میں عمر شیخ مرزا جیسے شفیق باپ کی وفات، چچا کے ہاتھوں مستقل پریشان کیا جانا اور شیبانی خاں کا انتقامی رویّہ — یہ سب مل کر بابر کے لئے ایک عذاب بن گیا تھا۔ ان تمام مشکلات کو جھیل کر جب اس نے منزل کو پا لیا اور منزل پہ پہنچ کر جب اس نے اطمینان کی سانس لی تو موت نے اسے صدا دے دی۔ اس طور سے بابر نے اپنے پیچھے بہت سے نامکمل کام اور بہت سے ادھورے خواب چھوڑے۔ تزکِ بابری میں بابر نے خود لکھا ہے کہ — میں نے عمارتوں کی تعمیر کے لئے ایک کثیر رقم خرچ کرنے کا حکم دیا تھا — تاریخی حوالوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بابر نے پانی پت کے میدان (کابلی باغ) میں ایک مسجد بھی فوجی سپاہیوں کے نماز ادا کرنے کے لئے بنوائی تھی اور ساتھ ہی دوسری مسجد سنبھل (دہلی) کے مقام پہ بنوائی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کابل میں بنے ہوئے ایک باغ کی طرح دوسرا باغ دہلی میں "آرام باغ" کے نام سے بنوایا۔ جس کا نشان بھی مٹ گیا۔ بابر کے

ان کاموں کی تائید اس کی لڑکی گلبدن بیگم کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے:

"(بابر) نے خواجہ قاسم معمار کو حکم دیا کہ اگر ہماری بیویاں کوئی مکان اپنے محل میں بنوانا چاہیں تو بڑا کام ہوتے ہوئے بھی اسے فوراً ختم کرنے کی کوشش کرنا۔ آگرہ میں دریا کے اس پار کئی عمارتیں بنوانے کا حکم دیا حرم اور باغ کے بیچ میں اپنی خلوتِ خاص کے لئے ایک پتھر کا محل بنوایا اور دیوان خانہ میں بھی ایک محل تعمیر کروایا۔ مکان کے وسط میں ایک باؤلی اور چاروں برجوں میں چار کمرے بنوائے۔ دریا کے کنارے چار صحن والا مکان تعمیر کرایا۔ دھول پور میں پتھر کے ایک حصے میں ایک چوکھٹی باؤلی دس گز لمبی اور چوڑی بننے کا حکم دیا اور کہا کہ جب باؤلی تیار ہو جائے تو اسے شراب سے بھر دوں گا۔ لیکن رانا سانگا سے جنگ ہونے سے پہلے انھوں نے شراب سے توبہ کر لی تھی اسی لئے اس باؤلی کو شراب سے نہ بھروا کر لیموں کے شربت سے بھروایا۔"[1]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ بابر کے اس مختصر دورِ حکومت میں بھی کافی عمارتوں کی تعمیر ہوئی۔ لیکن بابر کی موت کے فوراً بعد ہی جو سیاسی ہنگامہ ہوا اور انتشار پھیلا، اس میں ہمایوں کو فرصت ہی نہ ملی کہ وہ ان عمارتوں کی بقا کی طرف توجہ دے سکے، پھر بھی ان میں سے دو عمارتیں آج بھی زمانے کے ہاتھوں سے محفوظ چلی آ رہی ہیں اور یہ دونوں عمارتیں وہی مندرجہ بالا مسجدیں ہیں جو کابلی باغ (پانی پت) اور سنبھل (دہلی) میں تعمیر کی گئی تھیں۔ مغلوں کے لئے یہ ملک نیا تھا۔ وہ لوگ یہاں کی جغرافیائی حالت سے واقف نہیں تھے اور نہ ہی ان مسجدوں میں مغل فنِ تعمیر کی مخصوص رنگ و بو جھلکتی ہے۔ خود بابر کے الفاظ میں کہ "یہ تو بالکل ہندوستانی طرز کی ہیں۔"[2]

ہمایوں کی شخصیت تاریخ کے طالب علموں کے لئے بڑی ہی قابلِ توجہ ہے۔ بابر کے ادھورے خواب اس نے پورے کئے۔ ۱۵۳۰ء میں حکومت کیا ہاتھ آئی پریشانیوں کا ایک بہت بڑا خزانہ ہاتھ آگیا۔ ایک طرف

---

[1] ہمایوں نامہ - انگریزی صفحہ ۱۲

[2] تزکِ بابری (انگریزی)۔

افغان سرکشی پر آمادہ ہوئے، اور دوسری طرف حقیقی بھائیوں (کامران عسکری اور ہندال) نے وہ طرز اپنایا کہ سخت دشمن کے ہاتھوں بھی ممکن نہیں۔ اگر اس نے بھائیوں کی شرارت پر انھیں تنبیہہ بھی کرنی چاہی تو مرحوم باپ کی وصیت یاد آگئی۔ "دیکھو اپنے بھائیوں کے دکھ درد کا خیال رکھنا۔" ایسے حالات میں اس صائب الرائے بادشاہ کی عقل بھی جواب دے گئی۔ کیا کرے اور کیا نہ کرے؟ شیر شاہ سوری نے آخر کار اس کو شکست دے دی۔ اب تو حکومت کے بھی لالے پڑ گئے اور وہ ہندوستان چھوڑ کر ایران چلا گیا۔

مالموش اور مؤرخوں کا کہنا ہے کہ ہمایوں کو اس بھاگ دوڑ میں جتنی بھی پریشانی ہوئی ہو، مغل تاریخ اور مغل فنِ تعمیر کو اس سے بہت ہی فائدہ پہونچا۔ فائدہ اس سلسلے میں کہ ایرانی روایات اور ایرانی علامتیں جو مغل تہذیب کا جز بننے کے لئے ایک مدت سے کسی انجانی شخصیت کا انتظار کر رہی تھیں وہ ہمایوں کے ہاتھوں یہاں تک پہونچیں۔

اس سخت دور میں اور اس انتشاری فضا اور ماحول میں بھی ہمایوں نے اپنے باپ بابر کی تعمیری روایت کی جوت کو جلائے رکھا۔ فتح آباد اور حصار میں ہمایوں نے دو الگ الگ مسجدیں بھی تعمیر کرائیں لیکن زمانے کی بے مہری کا شکار ہو گئیں۔ ۱۵۶۴ء کی ان سب سے قابلِ توجہ تعمیر ہمایوں کا مقبرہ ہے جو اس کے مرنے کے آٹھ سال بعد مکمل ہوا۔ یہ مقبرہ ہمایوں کی چہیتی بیوی حاجی بیگم نے اپنی زیرِ نگرانی تعمیر کرایا۔ مزید براں یہ مقبرہ ہندوستانی روپ میں ایرانی طرزِ تعمیر کا بہترین نمونہ ہے۔ تاج محل کو اگر ہم ایک "وفادار عاشق" کا خراج کہتے ہیں تو ہمایوں کے مقبرہ کو ہمیں ایک "وفادار بیوی کی محبوبانہ پیشکش" کہنا پڑے گا۔ اسی طرح ہمایوں کا مقبرہ ہندوستانی اور ایرانی طرزِ تعمیر کو بہت قریب لے آیا۔

اس سے پہلے مقبرہ کے چاروں طرف چار دیواری بنانے کا رواج نہ تھا مثال کے طور پر فیروز شاہ کا مقبرہ (۱۳۸۸ء) اور مبارک شاہ کا مقبرہ (۱۴۳۴ء) لیکن ہمایوں کے مقبرہ نے اس طریقۂ تعمیر کی بنیاد رکھی۔ نہ محض اس مقبرہ (ہمایوں کا مقبرہ) کے بعد سے چار دیواری بنانے کا رواج ہوا بلکہ اس کے باہر پیڑ اور پودے لگانے کی ابتدا ہوئی۔ مقبرہ کے چاروں طرف گھری ہوئی اس وسیع و بسیط چار دیواری میں جا بجا دروازے قائم کئے گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مقبرہ دیکھنے والوں کے ہجوم کو مدِ نظر رکھ کر اتنے بہت سے دروازے بنائے گئے۔ چار دیواری کو پار کر کے ہم مقبرہ کے قریب آتے ہیں۔ مقبرہ کے اندر روشنی کا انتظام اس طرح کیا گیا ہے کہ جا بجا روشن دان قائم کئے گئے ہیں تاکہ روشنی آتی رہے اور ساتھ ساتھ ہوا بھی آئے۔ ہمایوں کے مقبرہ کے گنبد کی ساخت بالکل وسط ایشیا میں بنے والے گنبدوں جیسی ہے۔ خاصی سڈول اور خاصی خوب صورت، جسے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ گنبد سازی کا کام کرنے والے معمار وسط ایشیا سے ہی لائے گئے تھے۔

عہدِ اکبری (۱۵۵۶-۱۶۰۵ء) - مغل تعمیرات کا دورِ شباب - سنگِ سرخ کا استعمال

دورِ اکبری میں مغل تعمیرات کی کہانی "کسبِ نور" کی ایک کہانی ہے۔ اکبر کا دور ایک پُرشکوہ ذہین اور صاحبِ فکر بادشاہ کا دورِ حکومت ہے۔ وسعتِ نظر اور ذوقِ جمال کی جتنی شمعیں اس صاحبِ عظمت و جلال بادشاہ کے دور میں روشن ہوئیں اتنی شاید ہی کسی اور بادشاہ کے زمانے میں ہوئی ہوں۔ سیاسی، سماجی اور معاشی نقطۂ نظر سے اکبر کے زمانے کا ہندوستان بہت اوپر اٹھ گیا تھا۔ راجہ ٹوڈرمل نے مالیاتی شعبے کے لئے نئے قانون و ضوابط بنا کر مالیات عامہ اور پبلک فنانس کی کمر مضبوط کر دی تھی۔ مالیاتی پہلو مضبوط ہونے کے بعد بڑے سے بڑے طوفان بھی سر سے ہو کر گزر سکتے تھے۔ جنگ اور بغاوتوں نے تو اس شہنشاہ کے عہد میں بھی سر اٹھایا لیکن کسی تعمیری کام کو نقصان نہ پہونچا سکیں ــــ ابو الفضل اور فیضی کے قلم اسی طرح چلتے رہے۔

---

[1] پرسی براؤن ترجمہ "ہندوستانی فنِ تعمیر، مسلم دور میں"

میاں تان سین کی موسیقی اسی طرح زندگی کی بہاریں بکھیرتی رہی — عبادت خانہ کے اہلِ علم اسی طرح مذہبی مناظروں میں دلچسپی لیتے رہے، اور عبدالرحیم خانخاناں اسی وضع داری سے درباری اور غیر درباری شاعروں کو نوازتے رہے۔ اکبر کا دور وہ دور تھا جب ملک امن، سلامتی اور سکون سے دوچار ہوا تھا۔

اکبر کے ذہن نے جو مشترکہ کلچر کا خواب دیکھا تھا اس کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اس نے زندگی کے ہر شعبے میں تجربہ کرکے دیکھا خواہ وہ مذہب و موسیقی ہو یا مصوری اور تعمیرات وغیرہ۔ ہندوستان میں سُرخ پتھروں کی کثرت نے اکبر کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ یہاں کے معمار ان کی تراش و خراش سے بخوبی واقف تھے۔ اکبر نے ان سارے معماروں کو اپنی صناعی کے نمونے دکھانے کے موقعے فراہم کئے۔ وہ معمار جن کے ذاتی جوہر ابھی تک چھپے ہوئے تھے انھوں نے اپنی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لانے میں پوری پوری محنت صرف کی اور ان کی اس محنت کا نتیجہ آگرہ کے محلات اور فتحپور سیکری کی عمارتوں کی شکل میں نمودار ہوا۔ مؤرخوں کا کہنا ہے کہ اس قلعہ میں تراش خراش کئے ہوئے سرخ پتھر اس خوبی سے جمائے گئے ہیں کہ ان کے اندر سے ایک بال کا گزر جانا بھی محال ہے۔ آگرہ کے قلعہ میں جہانگیری محل ہے جو کہ بادشاہ نے اپنے ولی عہد جہانگیر کے لئے بنوایا تھا۔ بادشاہ نے جس طرح اس محل کا نقشہ اپنے طور پر تیار کیا تھا شاید معمار اس نقشہ کی گرفت نہ کر سکے، مگر اس کا نتیجہ بڑا ہی معنی خیز نکلا۔ اسکے بنانے والوں نے اسے گوالیار کے مان مندر کے طرز پر بنا ڈالا۔ اس لئے جہانگیری محل اگر ایک طرف ہندو طرزِ تعمیر کا نمونہ ہے تو دوسری طرف مسلم فنِ تعمیر کا عکسِ جمیل بھی۔ ان دونوں کے امتزاج سے فنِ تعمیر کو ایک نیا روپ ملا، وہ روپ جو ایک مشترکہ کلچر کا امین بنا۔

اس کے بعد اکبر نے یکے بعد دیگرے دو قلعے تعمیر کروائے۔ ایک لاہور میں اور دوسرا الٰہ آباد میں۔ لاہور کا قلعہ بھی بالکل آگرہ کے قلعہ کے ہی طرز پر بنا ہوا ہے۔ اس میں سُرخ پتھر کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لاہور کا قلعہ بنانے والے معمار آگرہ کا قلعہ بنانے والے معماروں سے کہیں زیادہ ذہین تھے۔ اس کو بنانے والے معماروں نے اس میں اپنی صناعی اور کاریگری کے جوہر دکھائے۔ ۱۵۸۳ء کی بات ہے کہ اکبر نے الٰہ آباد میں بھی ایک قلعہ تعمیر کرایا۔ سنگم کے قریب واقع یہ خوبصورت اور مضبوط قلعہ ایک نئی دنیا اور ایک نئی عظمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس قلعہ کے چاروں طرف ایسا انتظام کیا گیا ہے کہ اگر قلعہ کو غنیم کی فوجیں گھیرلیں تو اس وقت قلعہ کی خفیہ نالی کھول کر قلعہ کے چاروں طرف پانی بھرا جاسکتا تھا اور غنیم کی فوجیں قلعہ کی دیوار تک نہیں پہونچ سکتی تھیں۔

اس کے علاوہ اکبر نے اپنی ملکی سرحدوں کو مضبوط کرنے کیلئے بہت سارے قلعے تعمیر کرائے۔ ۱۵۷۰ء میں اس نے اجمیر میں ایک مضبوط قلعہ تعمیر کرایا۔ لاہور اور الٰہ آباد میں قلعہ تعمیر کرانے کی محض ایک ہی وجہ تھی کہ بادشاہ اپنی سرحدوں پر ایک خاص فوج رکھ سکے جو حملے کی حالت میں غنیم کو وہیں روک سکے۔

فتحپور سیکری — اکبری تعمیرات کی ایک نو آبادی

اکبر نے لڑائیاں جیتیں۔ جنگ میں فتح یاب ہوا۔ ہر بادشاہ لڑائیاں لڑتا تھا اور لڑائیاں جیتتا تھا۔ اکبر نے اپنی فتح کو زندۂ جاوید بنانے کے لئے لڑائیاں جیت کر صرف امراء اور مصاحب کو انعام و اکرام ہی سے نہیں نوازا بلکہ ایک نئے شہر کی تعمیر بھی کرائی۔ وہ نیا شہر فتحپور سیکری ہے۔

فتحپور سیکری آگرہ سے تیئس میل کے فاصلے پر ہے۔ یہ سرکاو بیانہ کا گاؤں تھا جسے اکبر بادشاہ نے شہر کی صورت میں آباد کیا۔ فتحپور سیکری میں تیس بتیس عمارات و محلات کی قطار دور تک چلی گئی ہے۔ قلعہ کے ساتھ ایک سنگین فصیل بھی تعمیر کرائی۔ صدر دروازے کے باہر پتھر کے ہاتھی نصب کئے گئے۔ محلاتِ شاہی کے ساتھ ہی امراء کی حویلیاں بھی تعمیر ہوئیں اور باغات لگائے گئے۔ شیخ سلیم الدین چشتیؒ کی خانقاہ کے قریب بادشاہ نے ایک عالیشان مسجد بھی تعمیر کرائی جو پانچ سال کی مدت میں تیار ہوئی۔ یہ مسجد اندر سے سات دروں میں منقسم ہے بیچ والے دروازے کے آگے پیش طاق اور دائرہ گرد بھیلیں تین

دروں کے آگے نو نو محراب دار در ہیں اور اِدھر اُدھر حجرے بھی بنے ہوئے ہیں۔ مسجد کا طول ۱۵۲ فٹ ہے اور مغربی دیوار کے دونوں گوشوں میں ایک ایک مینار بنا ہوا ہے۔ جہانگیر نے اپنی کتاب[1] میں لکھا ہے کہ:-

"یکے از اعظم آثار کہ در عہد دولت و زمان خلافت حضرت
عرش آشیانی (اکبر) بظہور آمدہ این مسجد و روضہ
است بے اغراق عمارتے است نہایت عالی تمکین کہ مثل
این مسجد در ہیچ جا دیدہ نیست۔ عمارتش ہمہ از سنگ
در کمال صفا اساس نہادہ۔ پنج لک روپیہ از خزانۂ عامرہ
صرف شدہ تا با تمام رسیدہ۔"

نواب قطب الدین کوکلتاش نواب حضرت شیخ سلیم الدین چشتیؒ نے درگاہ شریف کی تعمیر کرائی تھی۔ یہ روضہ بلند دروازے کے سامنے واقع ہے۔ مربع شکل کا سنگ مرمر کا برآمدہ ہے جس کا ہر ضلع ۱۶ فٹ چار انچ ہے۔ تین طرف دروازوں میں سنگ مرمر کی جالیاں ہیں۔ جنوبی رخ کا دروازہ کھلا ہوا ہے۔ مزار پر سنگ مرمر کا جالی دار کٹہرہ نصب ہے۔ کٹہرے کے اوپر سیپ کا چھپر کھٹ ہے۔ روضہ کے اندر دیواروں پر رنگ برنگی گل کاریاں بھی کی گئی ہیں۔ یہ دروازہ ۹۸۳ھ میں تعمیر ہوا تھا جو کہ خوش نمائی میں بے نظیر ہے۔ درگاہ کا دوسرا دروازہ مشرقی جانب ہے جو 'بادشاہی دروازہ' کہلاتا ہے۔ وہاں پر ایک چھوٹا سا دروازہ بھی ہے جہاں سے سنگ تراش کی مسجد اور بالے میاں کے مزار کو راستہ جاتا ہے۔ درگاہ کا صحن ۴۳۸ × ۳۶۶ فٹ ہے۔ اس میں شیخؒ کے روضہ کے برابر نواب اسلام خان کا مقبرہ اور زنانہ روضہ بھی ہے۔

بلند دروازہ کے متصل جماعت خانہ، نواب قطب الدین خان کوکلتاش کا بنوایا ہوا ہے۔ اس کے پاس حمام نواب اسلام خان کا لنگر خانہ بھی ہے۔ مکانات ابوالفضل اور فیضی بادشاہی دروازے کے باہر بنے ہوئے ہیں۔ اس کے شمالی جانب سرسہ محل (سنیاسی محل) ہے جو فقراء اور جوگیوں کے قیام کے لئے اکبر نے تعمیر کرایا تھا۔

[1] تزک جہانگیری
[2] تاریخ آگرہ اور اکبرآباد - شہاب

نو محلا - نو محلا بھی ایک عالی شان نو منزلہ عمارت ہے، جسے نواب اکرام خان نے تعمیر کروایا تھا۔ مسجد سنگ تراش، درگاہ شریف کے مغربی جانب ہے۔ فتحپور کے آباد ہونے سے پہلے شیخؒ اسی کے متصل خانقاہ میں رہتے تھے۔

رنگ محل - رنگ محل میں جہانگیر بادشاہ پیدا ہوا تھا۔ بدیع محل حضرت شیخؒ کا تعمیر کردہ ہے۔

جہانگیر محل - شیخ فیروز داماد حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کا تعمیر کردہ ہے۔ محل خاص نام ہے دولت خانۂ خاص کا۔ یہ ایک مستطیل احاطہ ہے جو لمبائی میں دو سو گیارہ فٹ اور چوڑائی میں ۱۵۳ فٹ ہے اس کے چاروں طرف وسیع اور خوش نما عمارتیں ہیں۔ شمالی و مشرقی گوشہ میں ترکی سلطانہ کا مکان اور شمالی گوشہ میں لڑکیوں کا مدرسہ ہے اور جنوب کی طرف شاہی خوابگاہ ہے اور درمیان میں ایک پختہ حوض ہے جو چمن کے نام سے مشہور ہے۔

فرش پچیسی - محل خاص اور دیوان خاص کے بیچ ایک سنگین فرش ۱۵۴ × ۲۱۷ فٹ ہے جس پر مہروں کے بجائے کنیزیں اور غلام کھڑے ہوتے تھے۔

دیوان خاص - ایک کھمبے کے نام سے مشہور ہے۔ محل خاص اور فرش پچیسی کے شمالی جانب واقع ہے۔

دیوان عام - یہ محل خاص کے مشرقی جانب ہے۔

پنج محلا - یہ پنج محلہ عمارت محل خاص سے ملی ہوئی ہے۔ اس کا زینہ محل خاص سے ہو کر جاتا ہے۔ ہر منزل کے چاروں طرف شروع میں پتھر کی جالیاں لگی ہوئی ہیں اور نیچے کی منزل میں ستونوں کے درمیان جالیاں لگا کر الگ الگ حجرے قائم کر دئے گئے ہیں نیچے کی منزل کا طول ۷۲ فٹ اور عرض ۵۵ فٹ ہے اور اس میں چوراسی ستون ہیں۔ دوسری منزل میں ۵۶ ستون ہیں۔ تیسرے میں ۲۰، چوتھے میں بارہ اور پانچویں میں صرف چار۔

محل مریم - مریم زمانی جہانگیر کی والدہ تھیں انھیں کا یہ محل ہے۔ یہ ایک دو منزلہ عمارت ہے۔ اس کا طول ۶۰ فٹ اور عرض ۴۵ فٹ ہے۔

جودھا بائی کا محل — اکبری دور میں ملکہ مریم زمانی اس محل میں رہتی تھیں اور پھر بعد میں جہانگیر کے زمانے میں جودھا بائی اس میں رہنے لگیں۔

اس کے علاوہ بھی فتحپور سیکری میں اکبر کی بنوائی ہوئی متعدد عمارتیں مثلاً مریم کا چمن، انوپ تالاب، شفاخانہ، نگینہ مسجد، مندر جودھا بائی، خوابگاہ، حمام، ہوا محل، راجہ بیربل کا محل، دیوان خاص، مینابازار، اصطبل، شتر خانہ، عبادت خانہ، دفتر خانہ، کتب خانہ، سکھ تال، حکیم کا مکان، جوہری بازار، مزار، ٹکسال، نوبت خانہ، بارہ دری، حمام محمد باقر، حوض شیریں، فیل خانہ، لنگر خانہ، کبوتر خانہ، سنگین برج، ہرن مینار، کارخانہ آب رسانی، کاروان سرائے، حرم، میدان چوگان، آرائش خانہ، حمام حکیم، مسجد شاہ قلی، بارہ دری اور محل راجہ ٹوڈرمل وغیرہ بھی اکبر کے زمانے کی مشہور عمارتوں میں سے ہیں۔

اجمیر میں بھی اکبر نے بہت ساری عمارتیں بنوائیں۔ اجمیر کی عمارتوں میں سب سے مشہور عمارت وہاں کا قلعہ ہے۔ اس کے بعد اکبری مسجد ہے۔ اکبر کو اجمیر سے بڑی عقیدت رہی اور اسی عقیدت کے تحت اس نے وہاں ایک مسجد تعمیر کرائی۔ اکبر نے ایک بڑی مہم میں فتح پانے کے بعد اجمیر شریف میں ایک بڑی دیگ کا بھی نذرانہ دیا تھا جو آج تک وہاں اسی حالت میں رکھی ہوئی ہے اور اسی بڑی دیگ میں لنگر کی کھیر پکتی ہے اور ہزاروں عقیدت مند اس کھیر کو کھاتے ہیں۔

اس طرح ہم نے دیکھا کہ اکبری عہد کی بنی ہوئی عمارتیں پورے مغل دور کی عمارتوں پر بھاری نظر آتی ہیں۔ اکبر کے دور میں بنی ہوئی عمارتیں مغل تعمیرات کا اعلیٰ نمونہ ہیں — انہیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بابر نے یہ جملہ بہت ہی سوچ سمجھ کر کہا تھا کہ "اگر ایک انسان کوئی کام کرنا چاہتا ہے تو اسے اس کام کو اپنی آخری خواہش بنا لینا چاہیئے اور اس وقت کام کرتے رہنا چاہیئے جب تک کہ وہ معراج کمال حاصل نہ کر لے[2]۔"

اس جملہ کو نظر میں رکھ کر اکبر کے کارہائے نمایاں کو دیکھئے تو پتہ چلے گا کہ اکبر جس کام کا خواہش مند ہوا اسے اس نے معراج عطا کی — یہ معجزہ نہیں تو اور کیا ہے؟

دورِ جہانگیری (۱۶۰۵ء - ۱۶۲۷ء) — سنگ سرخ اور سنگ مرمر کے دور کی درمیانی کڑی!

دورِ جہانگیری کی سب سے پُرعظمت اور پُررعب تعمیر اکبر اعظم کا مقبرہ ہے، جو سکندرہ میں ہے۔ سکندرہ ایک گاؤں کا نام تھا جسے سلطان سکندر لودی نے آباد کیا تھا۔ اکبر نے اس کا نام بہشت آباد رکھا۔ سکندرہ آگرہ سے پانچ میل کے فاصلہ پر متھرا جانے والی سڑک پر پڑتا ہے۔ راہ میں مقبرہ صادق خاں میر بخشی شاہجہانی اور بارہ دری صلابت خاں بھی واقع ہے۔ اس راہ میں شیخ مبارک اور فیضی کا برباد شدہ مقبرہ بھی ہے اور اعتبار خاں خواجہ سرا کا پختہ تالاب بھی یہیں ہے۔

جہانگیر نے اکبر اعظم کے اس مقبرہ کو پندرہ لاکھ روپیہ خرچ کرکے تعمیر کروایا تھا[3]۔ یہ مقبرہ ایک وسیع اور مربع باغ کے بیچ میں بنا ہوا ہے، جس کا ہر ضلع ۳/۴ میل ہوگا۔ اس وسیع باغ میں ۱۵۰ بیگھ زمین ہے جو پختہ ہے اور چاروں طرف سے چہار دیواری سے گھری ہوئی ہے۔ اس کے چاروں طرف ایک عالیشان دروازہ سنگ سرخ کا ہے، جس میں اب صرف جنوبی جانب کا دروازہ (صدر) کھلا ہوا ہے۔ باغ میں بیس بیس گز چوڑی سنگ سرخ کی روشیں اور جابجا کچھ سنگین اور خوب صورت حوض اور نہریں موجود ہیں۔ اس کا صدر دروازہ سب سے زیادہ شاندار ہے جس کے چاروں طرف اور چاروں کونوں پر ایک ایک سنگ مرمر کا بلند مینار ہے۔ دروازے پر خوب صورت منبت کاری اور پچی کاری کا کام ہے اور بیرونی جانب خطِ نسخ میں بہت ہی خوش خط یہ اشعار کندہ ہیں[4]:۔

مرحبا خرم فضائے خوشتر از باغ بہشت
مرحبا عالی بنائے برتر از عرش بریں

---

[1] آثار اکبری۔ سید احمد
[2] تزک بابری۔ بابر
[3] تزک جہانگیری
[4] تاریخ آگرہ اور اکبرآباد۔ لطافت

جنّت اور اہزاراں روضۂ رضواں غلام
روضہ اور اہزاراں جنّت الماویٰ زمیں

کلک معمارِ قضا بنوشت بر درگاہ او
ہٰذہٖ جنّٰتِ عدنٍ فادخلوہا خالدیں

(کتبہ عبدالحق شیرازی ۱۰۲۲ ہجری)

اس کے دروازہ کے اندر خوب صورت نقاشی اور طلائی گلکاری بھی کی گئی ہے اور نستعلیق حروف میں بہت ہی خوب صورت ابیات مرقوم ہیں جن میں سے ایک قطعہ یہ بھی ہے[1]۔

طاقیکہ از رواق نہم چرخ برتر است
روشن ز سایہ اش رخ آئینہ اختر است

ایں طاق زیب نہ فلک و ہفت کشور است
از روضۂ منورۂ شاہ اکبر است

(المذا نویس عبدالحق شیرازی ۱۰۲۲ھ)

اس کے درمیان میں روضہ کی پنج منزلہ عمارت ہے جس کی پہلی منزل ۳۲۰×۳۲۰ فٹ ہے۔ اس کے درمیان میں تہہ خانہ ہے جس میں اکبر اعظم کی قبر ہے۔ تہہ خانے کے سامنے جو کمرہ ہے اس میں آیاتِ قرآنی کندہ ہیں اور اس پر سنہرا پانی پھرا ہوا ہے اور خوش نما گلکاری ہے۔ اس کے آس پاس کے ایوانوں میں آرام بانو اور شکر النساء بیگم جو اکبر کی لڑکیاں تھیں، دفن ہیں۔ مغربی جانب کے ایوان میں مرزا سلیمان شکوہ خلف شاہ عالم ثانی کی قبر ہے۔ درمیانی منزلوں میں متعدد ایوان اور برج سنگِ سرخ کے بنے ہوئے ہیں۔ اوپر کی ہر منزل اپنے نیچے کی منزل سے چھوٹی ہے۔ بالائی منزل سنگ مرمر کی ہے جو سب سے زیادہ خوب صورت اور حسین ہے۔ یہ منزل سو فٹ کی بلندی پر ہے۔ اس کے چاروں طرف ایوان روح افزا اور محراب ہائے دل کشا اور درمیان میں خوبصورت چبوترہ، جس پر صاف و شفاف سنگ مرمر کا تعویذ بنا ہوا ہے اور چاروں طرف باری تعالیٰ کے ننانوے نام اور سرہانے جانب اللہ اکبر اور پائیں سمت جل جلالہٗ منقوش ہے۔ ایوانوں میں بیرونی جانب اعلیٰ درجے کی باریک سنگ مرمر کی جالیاں لگی ہوئی ہیں اور بہت اچھی منبت کاری ہے۔ ایوانوں پر اور اس کی پیشانی پر بہت ہی خوب صورت اور خوش خط حروف میں سنگ مرمر اور سنگ موسیٰ کی پچی کاری سے چھتیس ابیات مرقوم ہیں۔

جہانگیر کے دور کی دوسری پُرشکوہ اور پُرعظمت عمارت اعتماد الدولہ کا مقبرہ ہے۔ اس مقبرہ کو اگر ہم بغور دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ اس میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر دونوں کا استعمال ہوا ہے۔ یہاں کے دور کی دوسری عمارتیں بھی سنگ سرخ اور سنگ مرمر دونوں سے بنی ہیں اس لئے جہانگیر کے دور کو سنگ سرخ اور سنگ مرمر کے دور کی درمیانی کڑی کہتے ہیں۔ اعتماد الدولہ کا مقبرہ ایرانی طرز تعمیر کا ایک بہترین نمونہ ہے جو آگرہ میں کثیر رقم خرچ کر کے بنایا گیا تھا۔ یہ مقبرہ اپنے طرز کی ایک خاص صنعت کا حامل ہے۔ یہ جہانگیر کی چہیتی بیوی نورجہاں نے ۱۶۲۲ء میں اپنے باپ مرزا غیاث بیگ ملقب بہ اعتماد الدولہ کے لئے تعمیر کروایا۔ اس کی چوکی ۳۰ مربع گز ہے۔ چبوترہ ۱۵۰ مربع فٹ اور مقبرہ ۶۹ مربع فٹ ہے۔ مقبرہ کے اوپر کا حجرہ ۲۵ فٹ ۹ انچ مربع ہے، جس کے چاروں کونوں پر چار چھوٹے چھوٹے مینار نصب ہیں۔ اس مقبرہ میں اعلیٰ درجے کی پچی کاری اور نقش نگاری ہے۔

جہانگیر کے عہد کی دوسری قابلِ ذکر عمارتوں میں جالندھر میں بنی ہوئی سرائے اور خود اس کا مقبرہ ہے جو نورجہاں بیگم کے حکم سے لاہور میں شاہدرہ کے مقام پر تعمیر ہوا۔ اس مقبرہ کا زیادہ تر حصہ جہانگیر کی وفات کے بعد ہی تعمیر ہوا اور اس کی چہیتی بیوی نورمحل بیگم نے اپنی نگرانی میں تعمیر کروایا۔

عہدِ شاہجہانی (۱۶۲۷ء-۱۶۵۸ء) — سنگ مرمر کا استعمال — دور سنگ سیمیں بدن

شاہجہاں نے جو عمارتیں بنوائیں وہ سب سنگ مرمر کی ہیں۔ اسے سنگ مرمر سے اس درجہ محبت تھی کہ سنگ سرخ سے بنی ہوئی کچھ پہلے کی عمارتوں کو بھی اس نے سنگ مرمر سے تبدیل کروایا۔ مثلاً جہانگیری محل وغیرہ۔

۱۶۲۷ء میں آگرہ میں شاہجہاں نے دیوان عام

[1] تاریخ آگرہ (اکبر آباد)، شمائلی

بھی سنگ مرمر سے ہی تعمیر کرایا اور اس کے دس سال بعد دیوان خاص بھی اسی پتھر سے تعمیر ہوا۔ موتی مسجد میں تو سنگ مرمر کی آخری صناعی بھی جذب کر دی گئی ہے اور بقول کرنل سلیمن "موتی مسجد کو چاہے دور سے دیکھئے یا نزدیک سے، اس کی خوب صورتی، سادگی اور پاکیزگی میں قطعاً فرق نہیں پڑتا۔"

دیوان عام - اکبر کے زمانے میں جو دیوان عام تھا اس کو توڑ کر شاہجہان نے دوبارہ تعمیر کروایا۔ یہ اندر سے ۱۹۲ فٹ لمبا اور ۶۴ فٹ چوڑا ہے۔ سادگی کی ساری عمارت بڑی پروقار ہے۔ اس کی مغربی دیوار میں کچھ بلندی پر نہایت موزوں سہ دری بنی ہوئی ہے جس میں تخت شاہی اجلاس کی غرض سے لگا رہتا تھا۔ تخت کے مقابل میں فرش کے اوپر سنگ مرمر کی ایک چوکی بنی ہوئی ہے جس پر سے وزراء پیش کیا کرتے تھے۔ تخت کے ہر دو جانب جھروکے ہیں جہاں بیٹھ کر بیگمات دربار کی کارروائی دیکھا کرتی تھیں۔

موتی مسجد - یہ مسجد شاہ جہان نے ۱۶۴۸ء سے ۱۶۵۵ء میں تین لاکھ روپے کی لاگت سے تعمیر کرائی تھی۔ یہ مسجد ایک مربع چبوترے پر بنی ہے۔ مسجد کی مغربی اور مشرقی دیواریں ۲۳۴ فٹ لمبی اور شمالی و جنوبی دیواریں ۱۸۰ فٹ ہیں۔ اس کے باہر سرخ پتھر کا استعمال ہوا ہے اور اندر سنگ مرمر لگا ہے۔ ان دونوں کے امتزاج نے اس کو بہشتی لباس عطا کیا ہے۔ اس کا صحن ۱۵۵ فٹ مربع ہے۔ ایک طرف دھوپ گھڑی بنی ہوئی ہے۔ دالان مسجد ۱۴۲ فٹ لمبا اور ۵۶ فٹ چوڑا ہے۔ اس کے اوپر سڈول اور خوب صورت گنبد ہیں اور ہر گوشہ میں ایک مینار ہے۔ دالان اور مسجد کے دونوں طرف جالی دار حجرے بنے ہوئے ہیں۔ پچی کاری اس میں کہیں بھی نہیں ہے جو اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

دیوان خاص - اس کی تعمیر ۱۶۳۷ء میں ہوئی۔ اس کی لمبائی ۶۵ فٹ، چوڑائی ۳۴ فٹ اور اونچائی ۲۲ فٹ ہے۔ ساری عمارت سنگ مرمر کی ہے اور اس میں مکمل طور پر اعلیٰ درجے کی پچی کاری ہے۔

مثمن برج - یہ ہشت پہلو برج پورے طور سے سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے۔ اس کا رخ دریائے جمنا کی طرف ہے جس میں نفیس قسم کی پچی کاری کا کام ہے۔ اس کے اوپر کی منزل مثمن کی ہے اور اس کے اوپر ایک گنبد ہے۔ اس میں پہلے نور جہاں بیگم رہا کرتی تھیں۔ اس کے بعد ممتاز محل رہنے لگیں اور سب سے بعد میں شاہجہان خود رہا کرتے تھے۔ جمنا کے رخ پر اس کے اندر کی جو جالیاں ہیں، وہ بہت ہی خوب صورت اور شاندار ہیں۔

آرام گاہ - یہ بھی شاہی محل سرا کا ایک حصہ ہے جو مثمن برج سے جنوب کی جانب ہے۔ اس کے بیچ کا کمرہ ۷۰ فٹ لمبا اور ۴۰ فٹ چوڑا ہے۔ اس کا دالان بھی اسی طرح لمبا اور چوڑا ہے۔ سامنے ایک خوب صورت حوض بھی ہے۔

حوض سنگ مرمر - مثمن برج کے سامنے ہی ایک خوب صورت اور شاندار حوض ہے۔ صحن کے ایک جانب چبوترے پر سفید و سیاہ سنگ مرمر کی پچیسی بنی ہوئی ہے۔

حمام شاہی - دیوان خاص کے بالکل سامنے ایک حمام بھی ہے جس کے واسطے پانی باہر کے کنویں سے آتا تھا۔ حمام شاہی ایک عجیب و غریب اور شاندار چیز ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

شیش محل - خاص محل کے سامنے مغرب کی جانب انگوری باغ ہے۔ انگوری باغ کے شمالی سمت میں خاص محل کے قریب ایک راستہ شیش محل کے اندر چلا گیا ہے۔ یہ بیگموں کا غسل خانہ ہے۔

تاج محل - "خوشتر آں شہر کہ آنجا دلبر است" (۱۶۳۱ء)

آگرہ میں بنا ہوا تاج محل سنگ مرمر کی آخری تصنیف ہے اور شاہجہان کے دل اور دماغ کا بہترین کارنامہ۔ فن تعمیر نے سینکڑوں سال کی سجدہ ریزی کے بعد اپنا ایک شاہکار پیش کیا اور وہ شاہکار اس روضہ کی شکل میں ہے جس میں جمال پرست شہنشاہ شاہجہان کی حسین محبوبہ و وفادار بیوی ممتاز محل دفن ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے

"فانوس کلام غالب" میں صرف اُنہاں کتابوں کا ہی ذکر کیا ہے اگر وہ اہائی عمارتوں کا بھی ذکر کرتے تو میرے خیال میں وہ تاج محل کو سب سے پہلی اور آخری عمارت مانتے۔ عشق کی شدت مہمان دل کی سپردگی، امتیازِ من و تو، خراجِ دل دردمند، بے تابیٔ شب ہجر اور خواہش شب وصل — سب ہی چیزوں نے مل کر اس عمارت کو جنم دیا ہے۔ حافظ و خیام نے جو باتیں اپنے شعروں میں کہیں اور میر و غالب نے جو آہیں اپنی غزلوں میں بھریں انھیں چیزوں کو یکجا کرکے شاہجہاں نے تاج محل کا روپ دے دیا۔ شاہجہاں کی پلکوں تک پہنچتے ہی آنسو آئے اس نے سارے کے سارے آنکھوں سے زمین پر ٹپکا دئے — اور پھر سب نے دیکھا کہ یہ سارے آنسو سمٹ کر تاج محل کے روپ میں نمودار ہو گئے اور اسطرح عشق کا یہ لافانی شاہکار وجود میں آیا۔

۱۷۔ جون ۱۶۳۱ء کو ملکہ کا انتقال ہوا اور انتقال کے فوراً بعد ہی شاہجہان نے روضہ کی تعمیر شروع کروا دی۔ اعلیٰ معمار اور ماہر صناعوں کے ذمے اس روضہ کی تعمیر کا کام سپرد ہوا جنھوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو کام میں لاکر اس کو تعمیر کیا۔ درج ذیل فہرست انھیں لوگوں کی ہے جنھوں نے اپنے آپ کو مٹا کر اتنے بڑے شاہکار کو جنم دیا۔

۱۔ استاد عیسیٰ خاں آفندی اسبانوی نادر العصر نقشہ نویس	تنخواہ ایک ہزار روپیہ یومیہ
۲۔ محمد حنیف کارفرمائے معماران اکبرآبادی	"
۳۔ امانت خاں طغرانویس شیرازی	"
۴۔ محمد خاں خوشنویس بغدادی	"
۵۔ محمد شریف طغرانویس شیرازی	۵۰۰ روپیہ ماہانہ
۶۔ اسمٰعیل خاں گنبدساز	"
۷۔ موہن لال پچی کار	۳۰۰ روپیہ ماہانہ
۸۔ محمد کاظم خاں عکس ساز	۲۰۰ روپیہ ماہانہ

اس شاہ کار کو جنم دینے میں پورے سترہ سال صرف ہوئے جن میں بیس ہزار آدمی روزانہ کام کرتے تھے اور اس پر سب ملاکر تین کروڑ سے زیادہ روپیہ صرف ہوا[1]

اورنگ زیب اور اس کے بعد (۱۶۵۸-۱۷۰۷ء)

مغل فن تعمیر کا دور انحطاط

مغل فن تعمیر نے بابر اور ہمایوں کے زمانے میں آنکھ کھولی تھی اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں جوان ہوئی اور اس جوانی کی حالت میں تاج محل جیسا شاہ کار بھی پیدا کر دیا۔ اب اس کے بعد وہ کون سی عمارت بناتے اور اس سے بڑھ کر وہ کون سی دوسری عمارت کو جنم دیتے۔ تاج محل کے بن جانے کے بعد مغل فن تعمیر کا دور انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانے میں اور اس کے بعد کچھ اور عمارتیں بھی بنیں لیکن اتنی قابل توجہ اور قابل تعریف نہیں جتنی کہ مندرجہ بالا عمارتیں تھیں۔

اورنگ زیب کی ساری زندگی سیاسی انتشار کا مقابلہ کرتے ہی بیت گئی۔ شمال سے لے کر جنوب تک مغل سلطنت کے دشمن عناصر نے سر اُٹھا رکھا تھا۔ دکن کی پوزیشن سیاسی طور سے اورنگ زیب کے زمانے میں کافی حد تک خراب ہی اور اس کو مستقل طور سے وہاں رہنا بھی پڑا۔ اورنگ زیب نے اپنے اس قیام کے دوران میں وہاں اپنی چہیتی ملکہ ربیعہ درانی کا مقبرہ بھی ۱۶۷۸ء میں تعمیر کروایا۔ اورنگ زیب کی گو تمام تر کوشش یہی تھی کہ یہ مقبرہ بھی تاج محل جیسا ہی بنے لیکن اس میں تاج محل جیسی کوئی بات پیدا نہ ہو سکی، کیونکہ تاج محل کو ایک عاشق شوریدہ سر نے جنم دیا تھا اور اورنگ زیب میں "شوریدہ سری" نام کی کوئی چیز نہیں تھی — پھر دوسرے تاج محل کی کیسے تعمیر ہوتی؟

اورنگ زیب کے زمانے کی دوسری مسجد شکوہ اور

---

[1] تاریخ آگرہ۔ شہابی

پُرعظمت عمارت لاہور کی بادشاہی مسجد ہے۔ اس مسجد کی تعمیر ۱۶۷۴ء میں ہوئی۔ اس میں بہت ساری علامتیں دہلی کی جامع مسجد جیسی ہیں۔ اورنگ زیب نے ایک دوسری مسجد مینا بازار کے مغربی اور جنوبی گوشے میں تعمیر کروائی جس کا نام نگینہ مسجد رکھا۔ نگینہ مسجد بھی سنگ مرمر سے ہی بنائی گئی ہے۔ اس مسجد میں حرم کی بیگمات نماز ادا کیا کرتی تھیں۔ شاہی حرم سے لے کر مسجد تک ایک پردہ دار راستہ بنا ہوا ہے، جس راستے سے ہو کر بیگمات اس میں نماز پڑھنے آتی تھیں۔

اتنی ساری تفصیل کے بعد مغل فنِ تعمیر کی یہ کہانی یہیں آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ مغلوں نے جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے اپنی عمارتوں میں اپنا سارا کلچر اور سارے تہذیبی پہلو کو سمو کر رکھ دیا ہے۔ وہ کلچر اور تہذیبی پہلو جو کسی قوم کے مذاق کی نمائندگی اور نشان دہی کرتے ہیں۔

<u>مغل فنِ تعمیر کی مخصوص علامتیں</u>

ہر چیز کی کچھ اپنی خصوصیات اور علامتیں ہوتی ہیں۔ چناں چہ دوسرے فنِ تعمیر کی طرح مغل فنِ تعمیر کی بھی کچھ مخصوص علامتیں اور خصوصیتیں ہیں جن کا ذکر بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا مغل فنِ تعمیر کی تاریخ کا۔

ہر قوم اور ہر ملک کے فنِ تعمیر میں کچھ ایسی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ایک خاص ملک اور ایک خاص قوم کے تہذیبی مذاق اور تمدنی مزاج کی نشان دہی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستانی فنِ تعمیر (بدھ اور ہندو زمانے میں) کو لے لیجئے۔ اس فنِ تعمیر میں اس زمانے کے لوگوں کے مذہبی رجحانات کے مختلف گوشوں کی نمائندگی ملتی ہے[1]۔ ہندو اور بدھ فنِ تعمیر میں خانقاہوں، مندروں اور مٹھوں کی شکل میں ان مذہبی رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے۔ تحصیلِ علم، فکر و فلسفہ، تلاشِ خدا اور تلاشِ ذات غرض کہ ہر گوشۂ فکر کی نمائندگی ہندو اور بدھ فنِ تعمیر میں نظر آتی ہے۔ پہاڑ تراش کر بنائی جانے والی بدھ خانقاہیں، پہاڑوں پر کندہ کئے ہوئے اخلاق

[1] ہندوستانی فنِ تعمیر (بدھ اور ہندو زمانے میں) "پرسی براؤن"

گئے، پُرہیبت ستون اور اسٹوپ وغیرہ یہ سب ہندو اور بدھ فنِ تعمیر کی مخصوص علامتوں میں سے ہیں۔

اسی طرح مغل فنِ تعمیر بھی اپنے تہذیبی مذاق اور تمدنی رکھ رکھاؤ کی بنا پر ایک مخصوص علامت اور جداگانہ خصوصیت رکھتا ہے۔ وہ جداگانہ خصوصیتیں اور علامتیں جو مغل فنِ تعمیر کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں چند مخصوص یہ ہیں مثلاً محراب سازی، گنبد سازی، سنگ سرخ اور سنگ مرمر کا استعمال، باغات و سرائے اور تزئین کاری، نقش نگاری اور جالیاں وغیرہ، جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے :-

<u>محراب سازی</u> — محراب سازی مغل فنِ تعمیر کی مخصوص علامت رہی ہے اور مغلوں کی بنوائی ہوئی ہر چھوٹی بڑی عمارت میں محراب بنائے گئے ہیں۔ ہیول[2] کے قول کے مطابق محراب سازی کا یہ نظریہ بدھ خانقاہوں اور مندروں سے مستعار ہے۔ لیکن اس کے ثبوت میں فاضل مصنف نے کوئی بہت ہی مستند بات نہیں لکھی۔ دوم[3] اس بات کو دیوار اتنے یکسر جھٹلا دیا کہ عیسائی کلیساؤں میں جھروکوں اور طاقوں کا جو انتظام تھا، اسی سے محراب سازی کا عمل ظہور میں آیا۔ جمہور مورخ اور سیاح ابن بطوطہ کے قول کے مطابق "مسجد نبوی" میں سب سے پہلے محراب کا استعمال ہوا۔ ۷۰۵-۷۱۵ء میں خلیفہ ولید نے محراب کا استعمال دمشق کی مسجد میں کیا۔ یہ مسجد اپنی خوب صورتی اور نفاست میں بڑے بڑے شاہی کلیساؤں کو بھی مات کرتی تھی۔ عرب مورخوں نے اس کا شمار اپنے زمانے کے چہار عجائب میں کیا ہے۔ اس مسجد جامع کی طرح سلطان سکندر شاہ نے بنگال میں ۱۳۶۴ء میں حضرت پنڈوہ (ضلع مالدہ) کے مقام پر ایک "مسجد جامع" بنوائی، جس میں محراب سازی کا وہی انتظام ہے جو دمشق کی مسجد میں ہے۔

[1] ہندوستانی فنِ تعمیر (انگریزی)
[2] مسلم فنِ تعمیر (انگریزی)
[3] سفر نامۂ ابن بطوطہ (اردو)

گھڑ نالی محراب اور نوکیلی محراب — گھڑ نالی محراب کا رواج مغل فنِ تعمیر میں کم رہا۔ لیکن نوکیلی محراب کا رواج مغل عمارتوں میں بہت ہی زیادہ تھا۔ کوئی بھی عمارت ایسی نہ ملے گی جس میں نوکیلی محراب نہ ہو۔ مغلوں نے اس نوکیلی محراب کو قصرِ عمارہ اور حمام السرخ سے حاصل کیا ہے جس میں سب سے پہلے نوکیلی محراب کا استعمال ہوا ہے اور جس کے بارے میں مشہور مصنف کرسول بڑے فخر سے کہتا ہے کہ:۔

> "مجھ سے ہمیشہ پہلا سوال یہی پوچھا گیا کہ اس نوکیلی محراب کی ایجاد کس نے کی؟ کیا یہ نوکیلی محراب اہلِ مشرق کی دین ہے؟ تو میں ان سب کا جواب دیتے ہوئے یہی کہوں گا کہ یہ نوکیلی محراب سب سے پہلے شام میں قصرِ عمارہ (۷۱۵ - ۷۱۲ء) اور حمام السرخ (۷۳۰ - ۷۲۵ء) میں بنائی گئی۔ یورپ والوں کو تو یہ نوکیلی محراب اور اس کی خبر گیارھویں اور بارھویں صدی میں ہوئی۔"

بہر طور معلوم ہوتا ہے کہ مغلوں نے نوکیلی محرابوں کا تصور قصرِ عمارہ اور حمام السرخ سے ہی لیا ہے اور ان نوکیلی محرابوں کا استعمال انھوں نے اپنی ہر چھوٹی اور بڑی عمارت میں کیا ہے۔

گنبد سازی — مغل فنِ تعمیر کی دوسری علامت اور خصوصیت گنبد سازی ہے۔ لوگوں کا خیال ہے کہ گنبد سازی کا نظریہ مغلوں نے ہندوستان میں بنے ہوئے 'استوپ' سے لیا ہے۔ بہرحال حقیقت جو کچھ بھی ہو مگر مغلوں کے بنائے ہوئے گنبد اور ہندوستان میں بنائے جانے والے استوپ میں فرق ہے۔ استوپ اتنے سڈول اور بھاری بھرکم نہیں ہوتے تھے جتنے کہ گنبد۔ اس کے علاوہ استوپ چاروں طرف سے اُٹھ کر گول بن جاتا ہے لیکن گنبد چاروں طرف سے اُٹھ کر نوکیلا ہو جاتا ہے۔ بہرحال مغلوں نے اپنی بنوائی ہوئی عمارتوں میں گنبد کا ضرور اہتمام رکھا ہے۔ اس کے علاوہ مغلوں نے ایک عمارت میں دو اور دو سے زائد گنبد بھی بنائے ہیں۔

سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر کا استعمال — مغل فنِ تعمیر کی ایک مخصوص علامت اور خصوصیت ان کی عمارتوں میں سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر کا استعمال ہے۔ مغلوں سے پہلے عمارتوں میں کسی نے بھی سنگِ سرخ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اکبر کے دور کی ساری عمارتیں سنگِ سرخ کی بنی ہوئی ہیں اور اسی طرح شاہجہان کے زمانہ کی ساری عمارتیں سنگِ مرمر کی بنی ہوئی ہیں۔ اس طرح ان دو رنگوں کے پتھر کا استعمال بھی مغل فنِ تعمیر کی مخصوص علامت بن گیا ہے۔

باغات اور سرائے — مغلوں کے فنِ تعمیر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی ہر عمارت میں اگر نہ سہی تو بیشتر عمارتوں میں باغات ضرور بنوائے ہیں۔ مغل دورِ حکومت میں بنے ہوئے سارے مقبروں کو دیکھ جائیے کوئی بھی مقبرہ ایسا نہ ملے گا جس میں باغ نہ شامل ہو۔ اور مغل اس باغ میں بھی ایک خاص قسم کا پیڑ ضرور لگاتے تھے۔ وہ خاص قسم کا پیڑ 'سرو کا درخت' ہے۔

اس کے علاوہ مغلوں نے صرف مسجدوں اور مقبروں پر ہی محنت صرف نہیں کی بلکہ لوگوں کے آرام اور ان کے ٹھہرنے کے لئے سرائے وغیرہ بھی بنوائیں۔ مثلاً جالندھر میں بنی ہوئی سرائے جس کو جہانگیر بادشاہ نے ایک کثیر رقم خرچ کر کے بنوایا تھا۔

تزئین کاری، نقش نگاری اور جالیاں — مغلوں کے فنِ تعمیر کی ایک جداگانہ اور اہم خصوصیت ان کی عمارتوں میں تزئین کاری، نقش نگاری اور جالیوں کا کام ہے۔ مغل دور میں بنی ہوئی ساری عمارتوں کو ایک ساتھ دیکھ جائیے۔ مقبرہ، مسجدیں، قلعے اور دیوانِ عام و دیوانِ خاص سب میں خوبصورت قسم کی تزئین کاری، نقش نگاری اور جالیوں کا کام نظر آئے گا۔ ذرا ایک بار دہلی کے قلعے میں بنے ہوئے دیوانِ عام و دیوانِ خاص پر نظر ڈالئے اور اس کے بعد اعتماد الدولہ کے مقبرے کو قریب جا کر دیکھئے۔ ان کی تزئین کاری، نقش نگاری اور جالی کا کام اپنی مثال آپ ہے۔

انھیں خصوصیات نے مغل فنِ تعمیر کو ایک جداگانہ رنگ دیا اور ان کے تعمیراتی عمل کو ایک امتیازی شان عطا کی۔

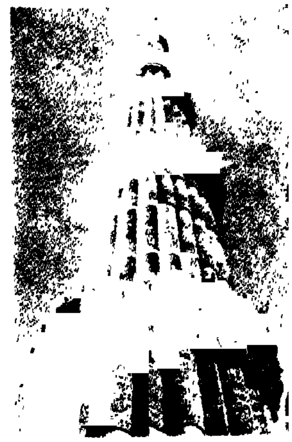
ا؎ مسلم فنِ تعمیر ابتداء میں (انگریزی)



سہسرام (بہار) میں
شیر شاہ سوری کا مقبرہ



مسجد قوت الاسلام (دہلی)



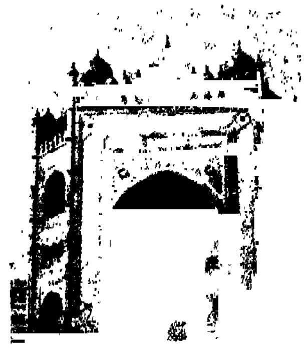
قطب مینار (دہلی)



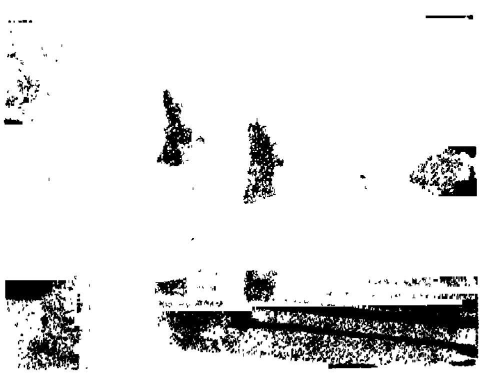
کوٹلہ فیروز شاہ (دہلی)



ڈھائی دن کا جھونپڑا (اجمیر)



بلند دروازہ (فتح پور سیکری)

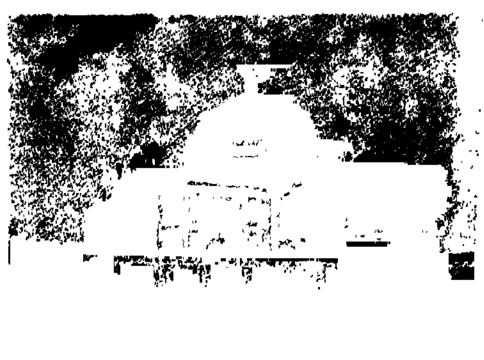


دیوانِ خاص، لال قلعہ (دہلی)



قلعۂ آگرہ میں جہانگیری محل

مقبرۂ ہمایوں (دہلی)

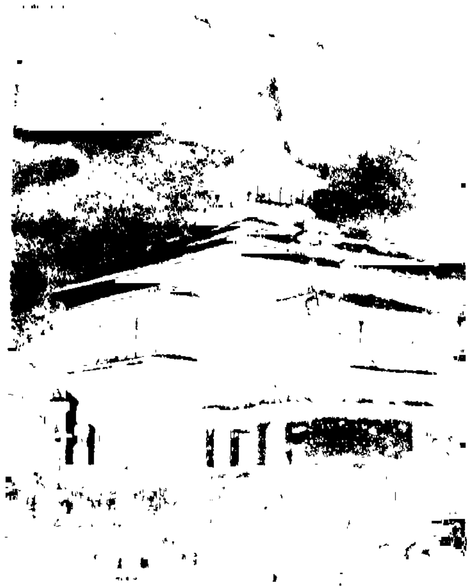




تاج محل (آگرہ)



وکٹوریہ میموریل (کلکتہ)



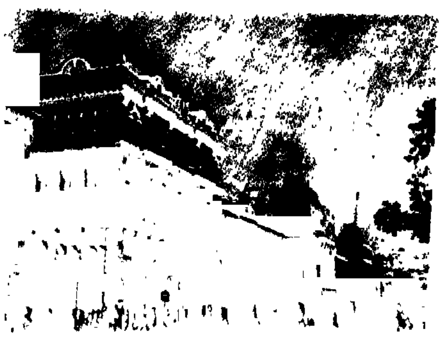
مسجد شاہ ہمدان (سری نگر)

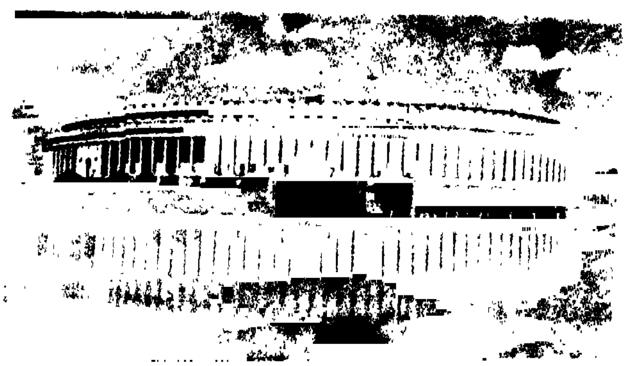




سری نگر میں شنکر اچاریہ کا مندر

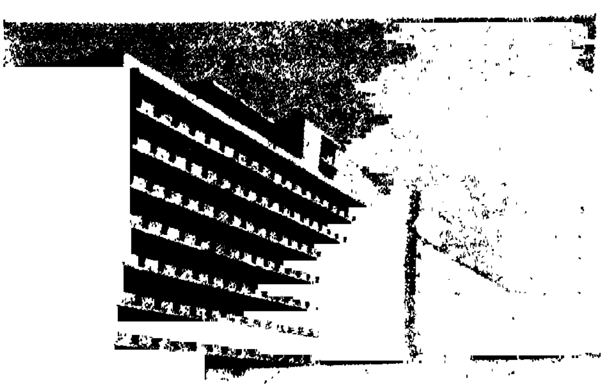
بائیں طرف آخر میں، پرنس آف ویلز میوزیم (بمبئی)



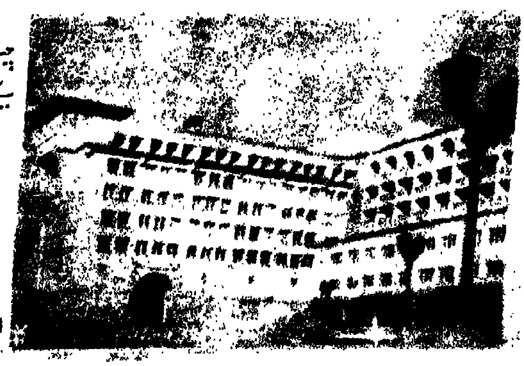


پارلیمنٹ ہاؤس (نئی دہلی)

(بائیں طرف آخر میں)
رائٹرز بلڈنگ (کلکتہ)



چنڈی گڑھ میں
سیکریٹریٹ کی عمارت
←



→
اشوکا ہوٹل (نئی دہلی)

پی۔ این۔ کے۔ بامزئی

کشمیری فنِ تعمیر

(عہدِ قدیم اور دورِ وسطیٰ میں)

پرسی براؤن نے لکھا ہے۔ "اس وادی میں اسلامی دور سے قبل جو فنون مروج تھے ان میں سے فنِ تعمیر میں یہاں کے لوگ خصوصی اعتبار سے ید طولیٰ رکھتے تھے۔ یہاں کی بڑی بڑی سنگی عمارتوں کے کھنڈرات اس بات کا بیّن ثبوت ہیں۔"

مارتنڈ اور اونتی پور کی عمارتوں جیسے تعمیری شاہکاروں سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کا فنِ تعمیر ترقی کی طویل منزلیں طے کرکے یہاں تک پہنچا۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اس پر مختلف کلاسکی طرزہائے تعمیر کا اثر پڑا ہے جیسا کہ عمارتوں کی سہ گوشہ وضع نوکدار محرابوں اور نالی دار ستونوں سے ظاہر ہے۔

آریائی طرزِ تعمیر

وادیٔ کشمیر میں چاروں طرف پتھروں کے بنے ہوئے مندر پھیلے ہوئے ہیں۔ وادی میں پہونچتے ہی سیاحوں اور ماہرینِ آثار کی نگاہ سب سے پہلے ان پر پڑتی ہے۔ کننگھم جس نے سب سے پہلے ان کھنڈرات کا وہاں پہونچ کر مطالعہ کیا، ان کے طرزِ تعمیر کو "آریائی طرز" کہتا ہے۔ اس کا قول اپنی جگہ بالکل صحیح ہے کیونکہ دوسرے قدیم اور مشہور طرزہائے تعمیر کی طرح یہ طرز بھی اپنی خصوصیات کے باعث ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔

کشمیری فنِ تعمیر کی نمایاں خصوصیات ہیں، شاندار ڈھلوان چھتیں، سہ گوشہ دروازے، عمارت کے ردکار کے مثلث حصے اور اندرونی ستونوں کی چوڑائی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس پر یونانی اور رومی فنِ تعمیر کے اثرات پڑے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کشمیری طرز کے ستون قدیم یونانی طرزِ تعمیر سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ قطار در قطار ستونوں کی بناوٹ جو کشمیری طرز کی نمایاں خصوصیت ہے ہند یونانیوں کی دین ہے جبکہ وہ وادیٔ کابل اور مغربی پنجاب پر قابض تھے۔

کشمیری فنِ تعمیر کی فوقیت سارے ہندوستان میں مشہور و مسلّم تھی کیونکہ کشمیریوں کو "شستر شلپنا" کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا جس کے معنی ہیں "ماہرِ تعمیرات"۔ یہ خطاب کشمیریوں کو اس لئے دیا گیا کہ وہ فنِ تعمیر میں ماہر تھے۔

غالباً اس طرزِ تعمیر کے اوّلین نمونے ہیں: سری نگر کا شنکر اچاریہ کا مندر، لدو کے کھنڈرات، ہری پربت کے دامن میں پراورسیش مندر جو اب بہاء الدّین صاحب کہلاتا ہے۔

شنکر اچاریہ کا مندر

سری نگر پہونچکر سیاحوں کو جو عمارت سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ شنکر اچاریہ کی پہاڑی پر ایک قدیم مندر ہے۔ یہ پہاڑی سطح زمین سے ایک ہزار فٹ بلند ہے۔ مندر ایک خوب صورت چٹان پر قائم ہے اور اس کی سطح ہشت پہل ہے۔ اس پر ایک چوکور عمارت کھڑی ہے جس کے چاروں طرف

جو حصے آگے کو نکلے ہوئے ہیں وہ ردکار اور چھجے کی شکل کے ہیں۔

"راج ترنگنی" کے حوالے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وسیع النظارہ پہاڑی پر یہ مذہبی عمارت سب سے پہلے شہنشاہ اشوک اعظم کے بیٹے جالوکا نے تقریباً ۲۰۰ ق۔م میں بنوائی تھی۔ اس کے بعد گوپادتیا نے اس مندر کو پھر سے تعمیر کرایا اور اسے جیشٹیشور سے منسوب کر دیا۔ گوپادتیا کی حکومت ۲۵۳ سے لے کر ۳۲۸ عیسوی تک قائم رہی۔ موجودہ مندر کی نیچی چاردیواری اور اس کی کرسی اسی زمانہ کی ہو سکتی ہے۔ لیکن اوپر کی عمارت بلاشبہ بعد کو تعمیر ہوئی ہے۔

اس مندر کی تعمیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی کشمیری طرزِ تعمیر ابھی سیدھا سادا اور تجرباتی منزل ہی میں تھا۔ اس میں "قدیم شِکھر" طرز کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں ایک منزلہ دوڑھی چھت کا مثلث حصہ ہے جو بعد کی تعمیر کے باوجود اب بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ہمیں نعل نما محراب بھی ملتے ہیں جو اس طرزِ تعمیر کے آخری دور میں بھی نمایاں حیثیت رکھتے تھے جیسا کہ مارتنڈ کے مندروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

لدو کا مندر

لدو میں پرویش کا مندر ہے۔ یہ مقام پمپور سے اونتی پور جانے والی سڑک پر دو میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ اس مندر میں جزئیات اور خاکہ کے اعتبار سے گندھار طرز کی نقل کی گئی ہے۔ یہاں باہر کو نکلی ہوئی دیوارگیریوں کی جگہ جن پر چھت کے چھجے ٹکے رہتے ہیں سادہ کارنس بنے ہیں جن میں باہر کو نکلے ہوئے پتھروں کی تین تہیں ہوتی ہیں۔ یہاں ہمیں گنبد کا پہلا نمونہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تعمیر کی سادگی اور اندرونی آرائش کے فقدان سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں یہ طرز ابھی اپنے ابتدائی دور میں تھا۔

پراوریش

پراوریش کے مندر کے کھنڈر بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جنہیں اسٹین نے بہاء الدین کے قبرستان کی چاردیواری اندمری نگر کے رانا سوامین مندر (پیر حاجی محمد شاہ کی زیارت) سے مشابہ بتایا ہے۔ کلہن کے قول کے مطابق یہ کھنڈرات چھٹی صدی عیسوی کے ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ دورِ وسطیٰ کے کشمیری مندروں کا طرزِ تعمیر جس کے مطابق وسیع صحن اور عبادت خانوں کا احاطہ بنایا جاتا تھا بہت کچھ ترقی کر چکا تھا۔ اگرچہ یہ فن ابتدائی حالت میں ہی تھا۔ ستونی حلقے کے اندر اندرونی عبادت گاہوں میں محراب نہیں ہوتے تھے اور دروازوں پر سادہ ڈاٹ ڈالی جاتی تھی۔ لیکن دوسری طرف عمارت کے رخ پر کنارے کے عبادت خانے ملتے ہیں جو مارتنڈ، اونتی پور اور بنیار کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

مارتنڈ

کشمیری فنِ تعمیر کے ترقی یافتہ آریائی طرز کا حقیقی سرپرست اور ایک حد تک موجد للتادتیہ تھا (۷۲۴ - ۷۶۰ عیسوی) جس نے مارتنڈ کی تعمیر کی جو قدیم مندروں میں سب سے زیادہ شاندار اور عظیم الشان مندر ہے۔ یہ مندر کشمیر میں بلاشبہ سب سے اچھی جگہ واقع ہے اور کشمیر کے موجودہ مندروں میں سائز اور بناوٹ کے اعتبار سے اس کو سب سے بلند و ارفع مقام حاصل ہے۔ یوں تو مندر چالیس فٹ سے زیادہ بلند نہیں لیکن ٹھوس دیواریں اور ابھرے ہوئے خطوط اور چاروں طرف کے ستون اس کی شان دوبالا کرتے ہیں۔ اس میں کوئی گلابک اور چھوٹی چھوٹی چیزیں نہیں ملیں گی۔ جو کچھ ہے نہایت واضح اور شاندار ہے اور یہی اس عمارت کی خصوصیت ہے۔ اس میں ایک بلند مرکزی عمارت ہے اور دروازے کے اطراف الگ الگ چھوٹی چھوٹی عمارتیں بنی ہیں اور یہ سب کچھ بہت بڑے احاطے میں ہے۔ جس کے چاروں طرف نالی دار ستونوں کی قطاریں کھڑی ہیں جہاں بیچ بیچ میں سہ گوشہ کھانچے بھی ہیں۔

یہ مرکزی عمارت سب سے زیادہ شاندار ہے اور اس میں کشمیری مندروں کی طرح عبادت گاہ کے علاوہ بیچوں بیچ ایک ۱۸ فٹ مربع جگہ ہے۔ عبادت گاہ بالکل سادہ اور صاف ہے مگر دیگر دو کمروں میں سلسلہ دار پٹیاں اور طاق بنے ہوئے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کی چھت ڈھلوان ہوگی اور دروازہ کا کمرہ اور

دوسرے حصے اس طرح نقش و نگار سے آراستہ ہوں گے۔ ایسے ہی چار الگ الگ ڈھلوان چھتیں ہوں گی اور ان میں اندرونی کمرے کی چھت سب سے شاندار ہوگی اور اس کے کلس کی اونچائی زمین سے تقریباً ۷۰ فٹ ہوگی۔

اونتی پور کے مندر

کرکوٹ دور کے تعمیری رجحانات اگلی نسل یعنی اُتپال راجاؤں کے زمانے میں نقطۂ عروج کو پہنچ گئے تھے۔ اونتی سوامین اور اونتیشور کے دو مندر جن کے کھنڈر اب تک محفوظ ہیں، اونتی پور کی عظمت کا باعث ہیں، جو بڑی شاندار جگہ پر واقع ہے۔ یہاں سے دریائے جہلم چکر کاٹ کر گزرتا ہے۔ یہ جگہ سری نگر کے جنوب مشرق میں ۱۸ میل کے فاصلے پر ہے۔

ان دونوں مندروں کے بھی کھنڈر تو باقی ہیں مگر ان کی کوئی شکل و صورت باقی نہیں رہی۔ البتہ ان کے صدر دروازے اور چھوٹے مندر کے ستون بدستور قائم ہیں۔ پہلے یہ زمین میں دب کر رہ گئے تھے، جنھیں کھود کر نکالا گیا ہے۔ ان کا طرزِ تعمیر مارتنڈ کی عمارتوں سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ یہاں محراب دار کمانچوں کے نیم ملحق ستون مختلف قسم کی نقاشی سے مزیّن ہیں مگر غیر ملحق ستونوں میں کسی خاص تناسب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔

ان مندروں اور پٹن میں سنکرا ورمن کے تعمیر کردہ مندروں میں ہیئت کے اعتبار سے زیادہ حسن اور تاثر ملتا ہے۔ یہ اس رچے ہوئے ثقافتی ماحول کا پرتو ہے جو اونتی ورمن کے دورِ حکومت میں کشمیر پر چھایا ہوا تھا۔

پانڈریتھن

دسویں صدی کی ابتداء تک اس طرزِ تعمیر کی ترقی کا دور ختم ہو چکا تھا۔ کیونکہ اس کے بعد جو سیاسی حالات رونما ہوئے ان کی وجہ سے مندروں کی تعمیر کا بہت کم موقع ملا۔ البتہ چھوٹے چھوٹے مندر تعمیر ہوتے رہے۔ ان میں ایسے آثار ملتے ہیں جن سے طرزِ تعمیر کی ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ پانڈریتھن کا چھوٹا مندر اس کی واضح مثال پیش کرتا ہے۔ یہ سری نگر کے جنوب میں ۳ میل کے فاصلے پر واقع ہے اور اس کو دسویں صدی عیسوی کے وسط میں میرو وردھن نے بنوایا تھا۔ یہ مندر چالیس مربع گز کے ایک مصنوعی تالاب میں بنا ہوا ہے اور کشمیری طرزِ تعمیر کا صحیح اور جدید ترین نمونہ ہے۔ اس میں دونوں طرف باہر کو نکلا ہوا سائبان ہے اور گنجان نقش و نگار ہیں اور خاص کر سہ گوشہ اطراف میں مثلث حصے، چھت کا گنبد دیکھنے کے لائق ہے جس میں قدیم طرز کی مورتیاں بنی ہوئی ہیں۔

اس کے علاوہ اور بھی بہت سے مندر ہیں جن میں بعض تو پانڈریتھن کے مندر سے بھی چھوٹے ہیں اور بعض یک سنگی مندر ہیں جیسے پیاڑ، مَلِق، کوٹھیار اور برزو کے مندر جو اس طرزِ تعمیر کے زوال کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اسلامی فنِ تعمیر

ڈاکٹر گوئٹز نے لکھا ہے "کشمیر کی مسجدیں اور زیارت گاہیں جو ۱۳۴۶ء سے اسلام کے زیرِ اثر کشمیر میں تعمیر ہونے لگی تھیں، زمانۂ وسطیٰ کے آخری دور کے چوبی فنِ تعمیر سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کی تعمیر میں اس طرز کو ردّ و بدل کے ساتھ اپنایا گیا۔ ان کی خصوصیات یہ ہیں، کچی اینٹوں کے مکانات جنھیں گھاس ڈال کر ڈھلوان چھتوں سے پاٹا گیا ہے اور چھت پر ایک مینار ہوتا ہے جس کا کلس بودھ، چتراولی اور ہندو شکھر کی بدلی ہوئی شکل ہے۔

اگرچہ کشمیر کے چوبی فنِ تعمیر کو خاص کر مسلمان حکمرانوں سے وابستہ کیا جاتا ہے، لیکن اب بھی جو طرزِ تعمیر رائج ہے وہ بلا شبہ ایک قدیم تاریخ کا حامل ہے۔ مسلمانوں نے وادیٔ کشمیر کی پرانی روایات کو قائم رکھا اور اپنے متقدمین کے طرزِ تعمیر کو اپنا لیا۔ لیکن وہ اس طرز کو جوں کا توں قائم رکھنے پر مطمئن نہ ہوئے۔ انھوں نے اپنی ضروریات کے مطابق اس میں ردّ و بدل کیا اور اس میں مسلم فنِ تعمیر کی بعض خصوصیات کو سمو کر اسے ایک نئی شکل دے دی۔ مثلاً انھوں نے عمارتوں میں وسعت پیدا کی جس کا قدیم ہندو معمار مشکل سے ہی تصور کر سکتے تھے۔

سلطان زین العابدین نے کشمیر میں چوبی فنِ تعمیر کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی کی۔ اس کے درباری مؤرخ سری وار نے ان

عمارتوں کی ایک طویل فہرست دی ہے، جو سلطان نے اینٹ اور لکڑی سے بنوائی تھیں۔ اس کے تعمیر کردہ بعض مشہور محلات مرزا حیدر دوغلات کے دورِ حکومت تک قائم رہے۔ مرزا حیدر دوغلات کا بیان ہے کہ سلطان نے زینا گیر میں اور ڈل جھیل کے ایک جزیرے میں ایک محل تعمیر کرایا تھا، جو پورے کا پورا لکڑی کا بنا ہوا تھا۔

عہدِ وسطیٰ کا چوبی فنِ تعمیر

کشمیر کے مشہور چوبی فنِ تعمیر کے مطابق عمارتیں بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ عام طور سے لکڑی کے لٹھوں کو عمودی شکل میں آمنے سامنے ایک دوسرے کے اوپر رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ اینٹ کی چنائی میں بھی ہوتا ہے۔ نہ صرف دیوار بلکہ سہارے کے ستون بھی اسی ڈھنگ سے بنائے جاتے ہیں۔ ستونوں کے لئے عام طور سے پورے کے پورے پیڑ کے تنے لگائے جاتے ہیں۔ جیسے کہ پہاڑی علاقوں سے ایک پورا جنگل اکھاڑ کر سری نگر میں جامع مسجد کے احاطے میں لے آیا گیا تھا۔

کشمیر کے اسلامی فنِ تعمیر کی سب سے نمایاں خصوصیت چھت کی بناوٹ ہے جس میں چھجے ہوتے ہیں جن کے سہارے کے لئے دھنیوں کی لمبی لمبی قطاریں ہوتی ہیں۔ ان کے کناروں پر کھدائی کا خوب صورت کام ہوتا ہے۔ چھت کو درخت کی چھال کی چادروں سے ڈھانپ دیا جاتا ہے تاکہ اس میں پانی نہ رسنے پائے۔ اور سب سے اوپر ایک لمبی خوب صورت برجی بنی ہوتی ہے۔ عمارت کی شان دوبالا کرنے کے لئے ہوشیار بڑھئی کھڑکیوں میں نقش و نگار بنا دیتے ہیں۔ بڑے بڑے کمروں میں دیودار کی لکڑی کے ستون ہوتے ہیں اور چھتوں پر ختم بندی (لکڑی کی چھت گیری) ہوتی ہے۔

خانقاہ شاہ ہمدان

سری نگر کی خانقاہ شاہ ہمدان غالباً دورِ وسطیٰ کے چوبی فنِ تعمیر کا مخصوص نمونہ ہے۔ یہ خانقاہ میر سید علی ہمدانی کے سفرِ کشمیر کی یادگار کے طور پر ۱۳۹۰ء میں سلطان سکندر کے زمانہ میں تعمیر ہوئی۔ یہ عمارت ۱۴۷۹ء اور ۱۷۳۱ء میں دو دفعہ آگ سے جلی۔ موجودہ مسجد کو ۱۷۳۲ء میں ابو البرکات خاں نے دوبارہ بنوایا اور تب سے اس کی وقتاً فوقتاً مرمت ہوتی رہی ہے۔

عمارت کی ڈھلوان چھت تین متوازی حصوں میں تقسیم ہے اور سب سے اوپر ایک برجی ہے جو سطحِ زمین سے ۱۲۳ فٹ بلند ہے۔ اس پر سنہری چھتری، اور آرائشی چیزیں لگی ہیں۔ چھت کے چاروں کونوں پر چوبی جھالریں بنائی گئی ہیں۔ دیواریں دیودار کے بڑے بڑے لٹھوں کی بنی ہیں۔ جن کے بیچ میں اینٹیں لگی ہوئی ہیں۔ پہلی منزل پر تناسب کے ساتھ بالاخانے بنائے گئے ہیں جن کے فرش اور چھتیں نقشیں چوبی ستونوں پر قائم ہیں۔ اس کے علاوہ محراب، برآمدے، سائبان ہیں جن میں سامنے کی طرف خوب صورت جالی اور کھدائی کا کام ہے۔

اندرونی حصہ میں ایک بہت بڑا دالان ہے جس کے شمال و جنوب میں چودہ حجرے بنے ہیں۔ اس کی دیواریں اقلیدسی شکل کے لکڑی کے تختے لگے ہوئے ہیں اور چھت چار چوبی ستونوں پر قائم ہے۔ ان ستونوں میں بھی مچھلی کے کانٹوں کی شکل کے لکڑی کے ٹکڑے جڑے ہوئے ہیں۔

سری نگر کی جامع مسجد

سری نگر کی جامع مسجد کشمیر کے چوبی فنِ تعمیر کا نہایت شاندار اور اعلیٰ نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ اس مسجد کو سب سے پہلے سلطان سکندر نے (۱۳۸۹ - ۱۴۱۳ء) تعمیر کرایا تھا اور اس میں چاروں طرف دروازے اور چار بلند و بالا مینار رکھے تھے اور اس کو نقش و نگار سے مزین کیا گیا تھا۔ اس مسجد نے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ سلطان حسن شاہ کے دورِ حکومت میں (۱۴۷۲-۸۴ء) اس میں آگ لگ گئی۔ سلطان نے اس کی پھر سے تعمیر شروع کرائی۔ لیکن یہ کام اس کی موت کے بعد اس کے سپہ سالارِ اعظم ابراہیم مگرے نے پورا کیا۔ جہانگیر کے زمانہ میں پھر اس مسجد میں آگ لگی۔ شہنشاہ اس وقت سری نگر میں تھا۔ اس نے خود آگ بجھانے میں حصہ لیا۔ اس کے بعد مسجد از سرِ نو تعمیر کرا دی۔

۱۶۷۴ء میں اورنگ زیب کے زمانے میں چیراگ لگی۔ آج مسجد کی جو عمارت قائم ہے وہ اورنگ زیب کی بنائی ہوئی ہے لیکن اس کا نقشہ سلطان سکندر ہی کے زمانے کا ہے۔

اس عظیم الشان مسجد میں کشمیر کے چوبی فنِ تعمیر کی ساری بنیادی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تعمیر میں ایرانی طرز کی مسجد کے نقشہ کو زیرِ نظر رکھا گیا تھا۔ اس میں آمنے سامنے چار دیواریں ہیں جو بڑے بڑے چوبی ستونوں کے ذریعہ ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔

مسجد کی عمارت بہت کچھ مربع ہے۔ اس کے شمالی اور جنوبی اطراف کی لمبائی ۳۸۴ فٹ ہے۔ منبر کے سامنے ایک بڑا محراب دکھائی دیتا ہے جس کی چھت سب سے اونچی ہے۔ حجروں کے بیچ بیچ میں چوڑا نما برجیاں ہیں جو مینار کا کام دیتی ہیں جہاں مؤذن کھڑا ہو کر اذان دیتا ہے۔ چاروں طرف حجروں کی چھت ستونوں کی دو قطاروں پر قائم ہے۔ ان ستونوں کی تعداد ۳۷۸ ہے گنبدوں اور برجیوں کے نیچے جو ستون لگے ہیں وہ چالیس فٹ لمبے ہیں اور جو ستون اصل عمارت کے نیچے ہیں ان کی اونچائی ۲۱ فٹ ہے۔ دیوار کے سیدھے ستونوں کی قطاروں سے مسجد کے اندرونی حصہ کی شان بڑھ گئی ہے۔

خانقاہ شاہ ہمدان اور سری نگر کی جامع مسجد کے علاوہ اور بہت سی مسجدوں اور زیارتوں میں بھی کشمیر کے دورِ وسطیٰ کا چوبی فنِ تعمیر پایا جاتا ہے۔ یہ مسجدیں اور زیارتیں ساری وادی میں جگہ جگہ بنی ہوئی ہیں۔

ہند اسلامی فنِ تعمیر

ہندوستان میں اس طرزِ تعمیر کے تابناک ظہور کے دو خاص وجوہ ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ طرز نسبتاً دیر میں ترقی پذیر ہوا، دوسرے مقامی کاریگروں کی غیر معمولی لیاقت سے اس نے فائدہ اٹھایا۔ جہاں تک پہلی بات کا تعلق ہے ہندوستان میں آمد سے پہلے یہ فن دوسرے ملکوں میں تجرباتی دور سے گزر چکا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سی تعمیراتی مشکلات پر عبور حاصل کر لیا گیا تھا اور ضرورت کے مطابق عمارت کے مختلف حصوں کی بناوٹ طے کر لی گئی تھی۔

لیکن اس طرزِ تعمیر کی اصل خوبی دوسرے وجوہ کی بنا پر پیدا ہوئی وہ ہے ہندوستانی کاریگروں کا زندہ فن اور دستکاری، خاص طور پر سنگ تراشی میں ان کی چابک دستی، جس میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ ان کی اس دستکاری کو کس طرح کام میں لایا گیا اور کیسے خوب صورت فنکارانہ تعمیراتی شاہکار عالم وجود میں آئے، یہ سب چیزیں ان تاریخی عمارتوں سے آشکار ہیں جو مسلمانوں کے دورِ حکومت میں تعمیر ہوئیں۔

(پرسی براؤن)

محمد فیاض الدین

ہندوستان کا جدید فنِ تعمیر

زمانۂ قدیم سے ہندوستان فنِ تعمیر کا گہوارہ رہا ہے۔ نلندہ کے آثار اور ایلورہ اور اجنتا کے غار آج بھی اس کے شاہد ہیں۔ مغلوں کے زریں دور میں تو اس کا عروج انتہا پر پہونچ گیا تھا۔ لال قلعہ، جامع مسجد، مقبرۂ جہانگیر و ہمایوں، سکندرہ، فتح پور سیکری کی عمارتیں، گول گنبد اور تاج محل جیسی رفیع الشان تعمیرات اسی زمانے کی بولتی یادگاریں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستانی فن نفاست اور اعلیٰ پائیگی کی وجہ سے دنیا بھر میں اپنی نظیر آپ ہے۔ چناں چہ فرگسن اور ہیول جیسے مشہور نقادوں نے تو احمد آباد اور بیجاپور کے طرزِ تعمیر کو دنیا کا اعلیٰ ترین فن تسلیم کیا ہے۔ جارج وٹِٹ نے جو ہندوستانی فنِ تعمیر کا پرستار اور استادِ وقت مانا جاتا تھا بمبئی کی مشہور عمارتوں مثلاً گیٹ وے آف انڈیا، پوسٹ آفس اور پرنس آف ویلز میوزیم کو احمد آباد اور بیجاپور کے دلکش طرز پر تعمیر کیا جو آج جدید ہندوستانی فنِ تعمیر کے شاہکار مانے جاتے ہیں۔ چناں چہ جارج وٹِٹ کی یہ خواہش اور دلی تمنا تھی کہ ہندوستانی فنِ تعمیر کی تمام طرزوں کی چھان بین کے بعد ایک ایسے جدید ہندوستانی طرزِ تعمیر کو ایجاد کیا جائے جو ہندوستانی کلچر اور تہذیب کا نمائندہ ہو اور ساتھ ہی یہاں کے بود و باش اور موسمی حالات کے اعتبار سے مفید ثابت ہو۔ چناں چہ اپنی اس آرزو کو پورا کرنے کے لئے اس نے اپنے چند فن کار رفیقوں کے مشورہ سے بمبئی کے سر جے۔ جے اسکول میں آرکیٹکچر کی تعلیم کا شعبہ قائم کیا جو آج ہندوستان کی عظیم درس گاہ مانی جاتی ہے اور گزشتہ سو سال کے اندر یہاں کے تعلیم یافتہ فن کاروں نے ہندوستان میں بڑی بڑی عالی شان عمارتیں اسی طرز میں تعمیر کیں جس کا بیڑا سر جارج نے اٹھایا تھا۔ اسی طرح اڈورڈ لیٹین اور ہربرٹ بیکر نے بھی دہلی کی نئی راجدھانی میں متعدد خوب صورت اور شاندار عمارتیں بنائیں جن میں ہندوستانی فنِ تعمیر کو جدید طرز کے ساتھ ملا جلا کر اس خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا کہ اس کی مثال دنیا میں کم ملتی ہے۔ چناں چہ سیکریٹریٹ کی عمارتیں، اسمبلی ہال اور راشٹرپتی بھون وغیرہ آج بھی دہلی کی زیب و زینت کا سرمایہ مانی جاتی ہیں اور ہر شخص خواہ وہ ہندوستانی ہو یا بدیشی اس کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان عمارتوں میں شان و شوکت کے ساتھ ساتھ ہندوستانیت پائی جاتی ہے اور حکومتی اغراض کو پورا کرنے کے علاوہ موسمی اعتبار سے بھی نہایت موزوں اور آرام دہ مانی جاتی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ بدیسی تعمیر کاروں کو جب کبھی ہندوستان میں کام کرنے کا موقع ملا انھوں نے کبھی بھی بیرونی طرزِ تعمیر کو اس ملک میں خواہ مخواہ داخل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اور نہ ہی ہندوستانی فنِ تعمیر پر کسی بیرونی طرزِ تعمیر کو فوقیت دی۔ جہاں تک ممکن ہوا ہندوستان کے قدیم فنِ تعمیر کی بغور جانچ پڑتال کے بعد ایک ایسے طرز کو ایجاد

کرنے کی کوشش کی جس میں نئی اشیائے تعمیر کے استعمال کے ساتھ ہندوستانی فنِ تعمیر اُجاگر ہو اور جدید روشنی کی ضروریات اور ماحول کے لئے مفید و موزوں ثابت ہو۔ ان کو یقین تھا کہ ہندوستان کا فنِ تعمیر جو صدیوں کی آزمائش اور جد و جہد کے بعد یہاں کے تہذیب و تمدّن اور موسمی حالات کے تحت نشو و نما پاتا ہے۔ اس ملک کے لئے کس حد تک موزوں و مناسب ہے۔ انھوں نے ہندوستانی فنِ تعمیر کے مختلف اجزاء مثلاً بلند ستون والے برآمدوں، عالی شان دروازوں، خوب صورت جالیوں، برا کٹوں، جھروکوں اور چھجوں سے پورا پورا استفادہ کیا۔ عمارتوں کے اندر کھلے صحنوں کو جنھیں "پھونی" کہتے ہیں، باغیچوں، خوبصورت حوضوں اور فواروں سے آراستہ کیا تاکہ موسم گرما میں مکانوں کے اندرونی حصے ٹھنڈے اور آرام دہ ہوں۔ مثال کے طور پر نئی دہلی کی عمارتوں کو لیجئے۔ جو انفرادی خوب صورتی رکھنے کے علاوہ ایک دوسرے سے کافی مناسبت اور توازن رکھتی ہیں جو بڑی قومی عمارتوں کے لئے نہایت اہم ہے۔ ان عمارتوں میں دلفریب جالیوں، جھروکوں، شہ نشینوں، برجیوں اور میناروں کا بر موقع استعمال اس قدر دل نشین انداز میں کیا گیا ہے کہ ان کا مجموعہ ایک منہ بولتا نمونہ دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح امریکی سفارت خانہ جو دہلی میں حال ہی میں بنایا گیا ہے، کے میر عمارت امریکہ کے ایک مشہور و معروف آرکیٹیکٹ مسٹر اسٹون نے اخباری نمائندوں کے سامنے اس بات کا اظہار کیا کہ اس عمارت کے نقشے مرتب کرنے سے قبل انھوں نے ہندوستان کی اکثر و بیشتر قدیم عمارتوں کی بشمول تاج محل چھان بین کی اور اس بات کا بڑے فخر سے اعتراف کیا کہ جس وقت وہ اس عمارت کے نقشے بنا رہے تھے ان کے دل و دماغ پر تاج محل کے اثرات غالب تھے۔ یہ بالکل صحیح ہے اس لئے کہ اس عمارت کی جالیوں اور دل کش فواروں اور حوضوں کو دیکھنے کے بعد اس کی نفاست اور نزاکت سے اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے کہ واقعی اس کے ڈیزائن بناتے وقت تاج محل کی عمارت ان کے سامنے رقصاں تھی۔ غالباً

اسی یادگار میں انھوں نے اس عمارت کو تاج ماریہ سے موسوم کیا۔ اس عمارت کی اٹھان اور اس کا باب الداخلہ فی الحقیقت ہندوستانی فنِ تعمیر کی شاندار جھلک رکھتا ہے۔ بہرحال جتنی عالیشان عمارتیں بدیشی فن کاروں نے ہندوستانی فنِ تعمیر سے متاثر ہو کر بنائیں وہ سب نہایت دل کش اور جاذبِ نظر ثابت ہوئیں۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کے برعکس موجودہ دَور میں جتنی عمارتیں ہمارے نوجوان فن کاروں نے بنائی ہیں اور بنا رہے ہیں وہ زیادہ تر بدیشی ممالک کے فنِ تعمیر کی نقالی کے سوا کچھ نہیں۔ ان جدید عمارتوں کا جائزہ لیا جائے تو چند باتیں صاف نظر آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ یہ عمارتیں دیکھنے میں نہایت سیدھی سادی نظر آتی ہیں اور ان میں جدید اشیائے تعمیر سے پوری طرح استفادہ کیا جا رہا ہے۔ جو واقعی ضروری ہے اور ان عمارتوں کے خاکوں کی ترتیب میں گنجائش اور جگہ کی بچت کا بھی بطور خاص لحاظ رکھا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں عمارتوں کو کم قیمت والا بنانے اور بعض مرتبہ ایئر کنڈیشننگ کی خاطر چھتوں کو کافی پست کر دیا جاتا ہے، خصوصاً ان مقامات پر جہاں گرمی کی شدت ہوتی ہے اور جہاں کمروں کو ٹھنڈا کرنے کے لئے مشین لگائی جاتی ہے پست چھتوں کا ہونا گزیر ہے۔ اسی وجہ سے بلند ستونوں والے برآمدے اور اونچی چھت جو اندرونی کمروں کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے ضروری تھے رفتہ رفتہ غائب ہونے لگے۔ اور ساتھ ہی آر۔سی۔سی کے استعمال سے دیواروں کو بھی پتلا بنانا ضروری ہو گیا تاکہ اخراجات میں کمی ہو اور بنیادوں پر غیر ضروری وزن نہ ڈالا جائے۔ لیکن آج کل بلا لحاظ اس کے کہ عمارت میں ایئر کنڈیشننگ کی ضرورت ہو یا نہ ہو تمام عمارتوں کو اسی وضع پر بنایا جا رہا ہے جو بالکل بے معنی بات ہے۔ واضح ہو کہ فنِ تعمیر میں عمارتوں کو مفید اور عملی بنانے کے علاوہ ان کو مفید اور دیدہ زیب بنانا بھی اس فن کا ایک اہم ترین پہلو ہے۔ جو آج کل کی جدید عمارتوں میں مفقود ہوتا جا رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ آج کل کے معاشی

حالات کے اعتبار سے عمارتیں سادہ اور کم خرچ ہونا ضروری ہیں اور ان کو غیر ضروری نقش و نگار سے الگ رکھنا بھی لازمی ہے۔ لیکن سادگی میں خوب صورتی اور انفرادیت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے اور ہر عمارت جو کسی مقصد اور غرض کے لئے بنائی جاتی ہے اس کا اظہار اس کے چہرے اور ماحول سے ہونا ضروری ہے ورنہ ہسپتال، مدرسہ، فیکٹری، کتب خانہ، سرکاری دفاتر اور مذہبی عمارتیں ایک ہی وضع اور شکل کی بنائی جائیں تو یہ ایک عجیب بدمذاقی کا مظاہرہ ہوگا۔ اس سے عمارتوں کی ذاتی خصوصیت اور انفرادیت غائب ہو جائے گی اور یہی آج کل کی عمارتوں میں دیکھا جا رہا ہے۔ اگر ان جدید عمارتوں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں دھوپ چھجوں اور ہوا دانوں کے سوا جو کھڑے اور آڑے چھجوں کی شکل میں نمودار ہو رہے ہیں اور کوئی تعمیر کا خوش نما پہلو نظر نہیں آتا اس لئے کہ اس میں خوب صورت کمانیں، اونچے اونچے خوش وضع ستون، خوش نما دریچے اور بلند دروازے دکھائی نہیں دیتے۔ پھر میناروں، گنبدوں اور برجیوں کا تو اس میں کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دراں حالیکہ ان تعمیراتی اجزاء کا برموقع استعمال عمارتوں کو دیدہ زیب بنانے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔ گو ہر عمارت میں ان کا ہونا ضروری نہیں لیکن بعض عمارتوں میں ان کا برموقع استعمال نہ ہونا نہایت بدذوقی کا ثبوت ہے لیکن یہ ضروری ہے کہ ان کے استعمال میں کافی یکسانیت اور توازن ہو۔ ورنہ بڑی بھونڈی اور بھدی نظر آئیں گی۔ ہمارے نفیس اور اعلیٰ مذاق رکھنے والے وزیر اعظم نے کئی مرتبہ اپنی تقاریر میں اس امر کا اظہار فرمایا ہے کہ ہماری عمارتیں دیدہ زیب اور خوش وضع ہونی چاہئیں اور ان کو مغربی طرز کی اندھی نقالی سے بہت دور رکھنا چاہیئے۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ ان عمارتوں کا طرز ایسا نفیس ہونا چاہیئے کہ ان میں نئی روشنی کی جدت کے ساتھ ہندوستانیت اور ہندوستانی کلچر باقی رہے۔

اگر ہمارے فن کار اور نوجوان تعمیر کار اس اہم پہلو کا دھیان رکھیں تو ممکن ہے کہ ہمارے ہندوستان میں ایک ایسے جدید فنِ تعمیر کا ارتقاء عمل میں آئے جو ہمارے قوم اور ملک کے لئے باعثِ فخر ہو۔

'آج کل' کا نومبر ۱۹۶۲ء کا شمارہ

'ظفر نمبر' ہوگا

ہندوستان کے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کی سو سالہ برسی کے موقع پر 'آج کل' ایک خصوصی نمبر پیش کر رہا ہے جس میں ان کی زندگی، جد و جہد آزادی میں ان کا حصّہ اور انکی علمی و ادبی حیثیت کے متعلق مضامین شامل ہوں گے۔ جو حضرات ان موضوعات پر لکھنا چاہیں وہ ایڈیٹر 'آج کل' سے خط و کتابت کریں۔ (ادارہ)

رفیق الدین صدیقی

آزادی کے بعد تعمیراتی ترقی

عمارتیں ملک و قوم کیلئے سرمایۂ ناز ہوتی ہیں۔ یہ نہ صرف قوموں کے تہذیب و تمدن اور فنونِ لطیفہ کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ زبانِ حال سے اُن کے عروج و زوال کی داستان بھی سناتی ہیں۔ ملکوں میں انقلابات آتے اور نظامِ حکومت تبدیل ہوتے ہیں لیکن تعمیرات انقلاب کے بعد تاریخی یادگار کی حیثیت حاصل کرلیتی ہیں۔ وادیٔ سندھ کی ہزاروں سال پرانی تہذیب کا پتہ ہڑپا اور موہن جو دڑو کی کھدائی سے برآمد شدہ تعمیرات سے ہی لگا ہے۔ دنیا کے عجائبات بھی ان ہی تعمیرات پر مشتمل ہیں جن میں ماہرینِ فن نے اپنے کمالات کے نادر الوجود اور لازوال نمونے پیش کئے ہیں۔ ہندوستان میں تاج محل، ایلورا اجنتا اور جنوبی ہند کے مندر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اسی لئے تہذیب و تمدن کی بقا میں فنِ تعمیر کی اہمیت اور افادیت سے کسی زمانہ میں بھی انکار نہیں کیا گیا۔ یہ فن مہذب اور متمدن قوموں کی زندگی کا اہم جزو ہے جس سے بے توجہی کرنا تباہی کا باعث ہوتا ہے فنِ تعمیر کو تمام فنونِ لطیفہ کی ماں تصور کیا گیا ہے۔ یہ عہدِ رواں کی دماغی کاوشوں اور روحانی جذبات کا شفاف آئینہ ہوتا ہے جس کا عوام کی روزمرہ زندگی، عادات و اطوار، اخلاق و کردار اور خوشی و غم پر نمایاں اثر پڑتا ہے۔ اس لئے اس فن کی ترقی کا راز سوسائٹی کی اس فن کے بارے میں دلچسپی اور مذاق میں مضمر ہے۔ آج جبکہ دنیا میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ جدید فنِ تعمیر کے اصولوں پر عمارتیں تعمیر کی جا رہی ہیں اس فن کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ جدید فنِ تعمیر کی عالمگیر ترقی سے قطع نظر ہندوستان میں آزادی کے بعد اس فن میں جو ہمہ گیر ترقی ہوئی ہے صرف اس پر ذیل میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

ہندوستان کو آزادی ملتے ہی بہت سے پیچیدہ اور اہم مسائل سے دوچار ہونا پڑا جن کو حل کرنے اور ملک کی عام ترقی و بہبود سے متعلق تمام سرگرمیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بنیادی طور پر عمارتوں کی ضرورت پڑی اس لئے لاتعداد چھوٹی بڑی عمارتیں، نگر اور نئی آبادیاں وجود میں آئیں۔ ہندوستان کا یہ تاریخی دَور عمارتوں کے لئے مشہور رہے گا اگرچہ ہندوستان اپنی قدیم روایاتی تعمیرات کے لئے جو صرف مندروں، مسجدوں، مقبروں، محلوں اور قلعوں تک محدود ہیں، دنیا میں مشہور ہے لیکن یہ تعمیرات شخصی ضرورتوں اور مفاد کو مدِ نظر رکھ کر تعمیر کی گئی تھیں۔ آزادی کے بعد اجتماعی ضرورتوں کی تکمیل اور ملک و قوم کی ترقی خاص مقصد تھا۔ اس لئے اقتصادی اور معاشرتی تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر جدید طرز کی عمارتیں تعمیر کی گئیں۔ لیکن ان میں سے کچھ پہلی تعمیر کردہ عمارتوں کا معیار، ڈیزائن، پلاننگ اور تعمیری پہلو عام طور پر کمزور پایا گیا ہے۔ جہاں تک تعمیر کے فنی مظاہر کا تعلق ہے یہ بالکل غیر دلفریب، ملا جلا اور گنجلک ہیں۔ ساتھ ہی جدید فنِ تعمیر کے نام پر بہت سی بھدی اور غیر دلکش عمارتیں بھی تعمیر کی گئی ہیں جن میں پیچیدگی فن

نمایاں طور پر نظر آتی ہے جس کے لئے ملک کے مندرجہ ذیل سیاسی حالات ذمہ دار تھے۔

ملک کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ مغل حکمرانوں کے بعد فنِ تعمیر سے متعلق سوسائٹی میں لاپرواہی پیدا ہو گئی کیوں کہ ملک کا سیاسی شیرازہ منتشر ہو چکا تھا۔ اس کے بعد جب ملک کی سیاسی باگ ڈور انگریزوں کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے ہندوستان کی قدیم شخصی تعمیرات سے ہٹ کر ایسی عمارتیں تعمیر کیں جو اُن کی اجتماعی ضرورتوں کو پورا کر سکیں۔ انگریزی عہد کی تعمیرات دو طرزِ تعمیر پر مشتمل ہیں، پہلا ابتدائی دور ہے جبکہ حکومت کی مشینری چلانے کے لئے فوری طور پر عمارتیں تعمیر کی گئیں جن کو انگریز انجینئروں نے اپنے آبا و اجداد کے طرز پر تعمیر کیا۔ ان عمارات میں تناسب اچھا نہیں ہے۔ اینٹ اور سیمنٹ پلاسٹر کا استعمال عام طور پر کیا گیا ہے۔ اس دَور کی عمارات میں دلّی کا اولڈ سیکریٹریٹ پرانی عدالتیں اور پرانے ریلوے اسٹیشن کی عمارات قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے دَور کی عمارات مغربی طرزِ تعمیر کی حامل ہیں جو رومی، یونانی اور گوتھک تعمیرات کا چربہ تھا۔ ان عمارتوں کی تعمیر میں انگریز انجینئر اور ماہرین دونوں ہی کا ہاتھ ہے۔ ان میں سے بعض نے ہندو مسلم طرزِ تعمیر کو مغربی طرزِ تعمیر کے ساتھ ملا کر ایک نیا طریقہ ایجاد کیا جو انڈو انگلش طرزِ تعمیر کہلایا۔ اس کی کامیاب مثالیں پارلیمنٹ ہاؤس، سنٹرل سیکریٹریٹ، راشٹرپتی بھون، حیدرآباد ہاؤس، جے پور ہاؤس اور نیشنل آرکائیوز کی عمارتیں ہیں جو لانڈ پین اور بیکر کی زیرِ نگرانی تعمیر کی گئی ہیں۔ ان عمارتوں میں عام طور سے پتھر کا استعمال ہوا ہے۔ مینت کاری اور پچی کاری بھی اچھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا تناسب بھی عمدہ ہے جس سے عمارتوں کی شان و شوکت قائم ہوتی ہے۔ چوں کہ یہ عمارتیں انگریزی حکومت کے عروج اور سیاسی استحکام کے زمانے میں تعمیر کی گئی ہیں۔ اس لئے برطانوی شہنشاہیت کی عظمت کا اظہار کرتی ہیں ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہیں۔ غرضیکہ اس طرح تعمیرہ دور کے بعد ہندوستان میں تعمیرات کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔

انگریزی دورِ حکومت میں فرسٹ گریڈ آرکیٹیکٹ انگلینڈ سے تعلیم حاصل کر کے ہندوستان آتے تھے۔ بعد میں ضرورت کے تحت سیکنڈ گریڈ آرکیٹیکٹ کے لئے بمبئی میں ایک تربیتی ادارہ قائم کیا گیا جس کا خاص مقصد انگریز آقاؤں کو تعمیرات میں امداد بہم پہنچانا تھا۔ کسی بنیادی یا تخلیقی جذبۂ فن کے اظہار کے لئے وہاں کوئی گنجائش نہ تھی۔ جس ادارے کے تربیت یافتہ ہندوستانی آرکیٹیکٹ انڈو انگلش طرز کی عمارتیں تعمیر کرنے پر عبور رکھتے تھے ان آرکیٹیکٹوں کے ہاتھوں آزادی سے پہلے اور بعد میں بھی جو عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں وہ سب کی سب انڈو انگلش طرزِ تعمیر کا نمونہ ہیں۔ اس کی مثالیں سنٹرل بورڈ آف ریونیو، نیشنل میوزیم، سپریم کورٹ، آل انڈیا ریڈیو کلکتہ اور ودھان سبھا بنگلور کی عمارتیں ہیں جن کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جیسے یہ پچاس سال پہلے تعمیر کی گئی ہوں گی۔ ان کا ڈیزائن، شکل، پیمانہ اور تناسب سب کچھ انڈو انگلش طرز کا حامل ہے۔ اور اقتصادی و معاشرتی طور پر موجودہ دَور کی ضرورتوں کی تکمیل کرنے سے قاصر۔

اس طرح ہندوستانی تقریباً دو سو سال تک فنِ تعمیر سے جس کے لئے ان کا ملک دنیا میں مشہور تھا بے بہرہ رہے اور کوئی تخلیقی فن نہ پیش کر سکے۔ آزادی کے بعد ملک میں مختلف بڑے شہروں میں آرکیٹکٹ کی تربیت کے لئے تقریباً دس ادارے قائم ہوئے اور ۵۰-۱۹۴۹ء میں دہلی، یورپ و امریکہ کے تربیت یافتہ آرکیٹکٹ کا پہلا گروپ میدان میں آیا جس نے انڈو انگلش طرز سے ہٹ کر یورپ و امریکہ کے ہردل عزیز Functional Architecture کو اپنایا۔ جو اپنی خصوصیات کی وجہ سے دنیا میں رائج ہے۔ جدید فنِ تعمیر کی کچھ خصوصیات درج ذیل ہیں:-

۱۔ تعمیری ڈھانچہ سادہ لائنوں پر کھڑا کیا جاتا ہے جس میں تمام غیر ضروری تفصیلات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف عمارتوں میں سادگی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ تعمیر میں وقت بھی کم صرف ہوتا ہے۔

۲۔ لوہے، فولاد، سیمنٹ اور کنکریٹ کا استعمال عام طور پر کیا جاتا ہے جس سے عمارات میں مضبوطی اور پائیداری پیدا ہو جاتی ہے۔

۳۔ جدید طرز پر تعمیر شدہ عمارتیں قدیم تعمیرات کے مقابلہ میں کم خرچ و بالانشین ہوتی ہیں۔

۴۔ سادگی کے باوجود شیشے کے باہری استعمال سے عمارت کی دل کشی و خوب صورتی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ عمارت کے ڈھانچہ اور شکل کو شیشہ سے چھپا دیا جاتا ہے جس سے عمارت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

۵۔ جدید طرز کی عمارتیں جگہ کم گھیرتی ہیں، کافی اونچائی تک اُٹھائی جا سکتی ہیں اور پلاننگ کے تحت ایک ایک انچ زمین کو کارآمد بنا کر زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔

جدید فنِ تعمیر کے تحت دنیا میں سب سے پہلے دی آنا شہر میں بلاکوں پر مشتمل عمارتیں تعمیر کی گئیں لیکن دوسری جنگ میں یہ برباد ہو گئیں۔ جنگ کے خاتمہ پر یہ طرز یورپ و امریکہ میں کافی مقبول ہوا اور آج ساری دنیا میں رائج ہے۔ ہندوستان میں بھی اس طرز کی تقلید کی جا رہی ہے لیکن ہمارے ملک میں یہ فن آج عبوری دور سے گزر رہا ہے اس لئے اس میں غلطیاں ہونے کے امکانات ہیں اس کی ترقی میں حائل مذکورہ بالا سیاسی حالات کے علاوہ چند خاص دِقّتیں بھی ہیں جنھیں دور کرنا ہر سوسائٹی کا فرضِ اوّلین ہے۔

عوام فنِ تعمیر کی افادیت اور اہمیت سے ابھی تک بے خبر ہیں وہ نہ تو اچھی تعمیرات کی تعریف کر پاتے ہیں نہ انھیں ایسی عمارتیں بنوانے کا شوق ہے گویا سوسائٹی کے اندر ایک شعوری جمود طاری ہے جو ایک حد تک خطرناک ہے۔ عام طور سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ سول انجینئر ہی عمارتیں تعمیر کرتے ہیں اور آرکیٹیکٹ صرف عمارت کی خوب صورتی بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔ حالانکہ ماہرینِ فنِ تعمیر کے ایک سیمینار میں گزشتہ سال دہلی میں تقریر کرتے ہوئے وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے آرکیٹکٹ کے بارے میں عوامی نظریہ کی تردید کرتے ہوئے ملک کی تعمیر و ترقی میں آرکیٹکٹ کی اہمیت پر بہت زور دیا تھا۔

لوگ بھولے ہوئے ہیں کہ ملک کی آب و ہوا اور طبعی حالات کے علاوہ سیاسی، معاشرتی و اقتصادی ضروریات سائنسی اور ٹیکنیکل ترقی اور قومی کردار کا تعمیرات پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ آج کل عمارتیں اجتماعی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے تیار کی جاتی ہیں۔ لیکن چندی گڑھ کی تعمیر کے بعد اب لوگوں میں ان باتوں کا کچھ احساس پیدا ہو چلا ہے۔

ان تمام رکاوٹوں اور خرابیوں کے باوجود ملک میں آزادی کے بعد جدید طرزِ تعمیر میں ہمہ گیر ترقی ہوئی ہے جس میں ہماری قومی حکومت کا زبردست ہاتھ ہے۔ پنج سالہ پلان کے تحت اور نجی طور پر ملک میں خاصی بڑی تعداد میں عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں جن کو آسانی سے مطالعہ کرنے کے لئے مندرجہ ذیل حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

ا۔ صنعتی و تجارتی عمارتیں
ب۔ سرکاری دفاتر کی عمارتیں
ج۔ سرکاری رہائشی مکانات
د۔ رفاہِ عام کے لئے عمارتیں
ہ۔ نجی رہائشی مکانات

مذکورہ بالا تعمیرات کا مطالعہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ملک میں جو جدید فنِ تعمیر کے مختلف دور ہیں ان پر نظر ڈال لی جائے۔ تین خاص اثرات نے فنِ تعمیر کی ترقی میں نمایاں طور پر کام کیا ہے پہلا اثر انڈو انگلش طرزِ تعمیر کا ہے۔ دوسرا اثر مغربی طرزِ تعمیر کے قدیم روایاتی طرزِ تعمیر کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ تیسرا اثر دورِ حاضرہ کے ممتاز ماہرینِ فن کے کامیاب تجربات کا نتیجہ ہے۔ ان اثرات کی جھلک ہر عمارت میں نظر آتی ہے۔ انھیں اثرات کی بنا پر جدید تعمیرات کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

پہلے دور کی جدید عمارتیں وہ ہیں جو سادہ ڈھانچے پر تعمیر کی گئی ہیں اور تمام غیر ضروری تفصیلات کو نظر انداز کر کے عمارت کی سادگی، سبک پن اور خوب صورتی میں اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ ابتدائی دور ہے۔

دوسرے تعمیراتی دور کی عمارتوں کی شکل اور ڈھانچہ اگرچہ جدید اصولوں پر مرتب کیا گیا ہے لیکن مشرقی طرزِ تعمیر جو ہندو مسلم روایاتی تعمیرات کا چربہ ہے ان جدید عمارتوں پر اثر انداز ہے۔ جس کی وجہ سے یہ عمارتیں مشرق و مغرب کی مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ ان عمارات میں مشرقی طرزِ تعمیر کا حسن و شان اور مغربی طرز کی سادگی اور مضبوطی نمایاں ہے۔

تیسرے تعمیراتی دور کی جدید عمارتیں چنڈی گڑھ کے طرزِ تعمیر پر تیار کی گئی ہیں۔ مشہور ماہرِ فنِ تعمیر لی کاربوسیر ہے جس نے چنڈی گڑھ کی تعمیر کر کے اس فن میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ ان عمارتوں میں سن بریکر اور لوور کا استعمال عام طور پر کیا گیا ہے جس سے گرم ممالک میں سورج کی گرمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ طرز زیادہ مقبول نہ ہو سکا تاہم اس کے تحت کافی تعمیرات ملک میں ہوئی ہیں۔

چوتھا دور جدید ترین عمارتوں کی تعمیر میں سب سے ترقی یافتہ طرز کا حامل ہے۔ اس طرز کا بانی اور فروغ دینے والا بھی Le Corbusier ہے۔ جس نے عمارتوں کی تعمیر میں مربع، مستطیل، ہشت پہل اور دیگر اشکال کے دکاروں کے ذریعہ ڈرامائی احساس پیدا کر دیا ہے۔ جو لوگ اس دور کو جدید طرزِ تعمیر کی ترقی کا آخری دور خیال کرتے ہیں اب وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ یہ فن ابھی بہت کچھ ترقی کر سکتا ہے اور آج کا نوجوان آرکیٹیکٹ اپنی فنی و ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انسانی تہذیب و تمدن کو چار چاند لگا سکتا ہے۔

طرزِ تعمیر کے مذکورہ بالا ادوار کے تحت ملک میں جو عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں ان کی مثالیں حسب ذیل ہیں:-

صنعتی و تجارتی عمارتیں جو عام طور پر نجی حلقے میں تعمیر کی گئی ہیں ان میں یہ عمارتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں:

پہلے دور کی عمارتیں:- کمرشل ٹیکس بلڈنگ کلکتہ،
تارا پور والا ایکویریم، بمبئی
اوکھلا انڈسٹریل اسٹیٹ، دہلی

دوسرے دور کی عمارتیں:- آئی۔ ایس۔ آئی بلڈنگ نئی دہلی
اسٹیٹ بنک حیدرآباد
یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ

تیسرے دور کی عمارتیں:- سندری فرٹیلائزر
روہتاس انڈسٹریز ڈالمیا نگر
پنجاب نیشنل بنک نئی دہلی
ایکسپریس بلڈنگ نئی دہلی
الہ آباد انڈسٹریل اسٹیٹ
یونائیٹڈ انڈیا بلڈنگ بمبئی

چوتھے دور کی عمارتیں:- ٹیکسٹائل ریسرچ لیبارٹری
ٹیکسٹائل میوزیم اور سارا بھائی کیمیکل احمد آباد۔ انڈین سلک اینڈ آرٹ سلک لیبارٹری
اور جونسن اینڈ جونسن فیکٹری بمبئی

دفاتر کی عمارات میں مندرجہ ذیل عمارتیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں:-

پہلے دور کی عمارتیں:- روسی اور انڈونیشی سفارتخانے نئی دہلی۔
ایل۔ آئی۔ سی بلڈنگ مدراس
اور سیکرٹریٹ بلڈنگ کلکتہ

دوسرے دور کی عمارتیں:- آزاد بھون، اُدیوگ بھون
کرشی بھون، وگیان بھون
ریل بھون، نئی دہلی

تیسرے دور کی عمارتیں:- یوجنا بھون، آکاش وانی بھون، اسکول آف پلاننگ اینڈ آرکیٹیکچر نئی دہلی

چوتھے دور کی عمارتیں:- سوئس سفارت خانہ، بال بھون

کونسل آف اپلائڈ اکونومکس
اینڈ ریسرچ نئی دہلی
کونسل ہاؤس اسپارٹمنٹ
اور ہائی کورٹ چنڈی گڑھ

ج) سرکاری رہائشی مکانات کی اسکیم کے تحت دہلی میں ونے نگر، قدوائی نگر، پنڈارا روڈ، سپریم کورٹ کے افسران کی کوٹھیاں اور فرید آباد میں کچھ مکان جدید طرز پر تعمیر کئے گئے ہیں۔

(د) رفاہ عام کی تعمیرات کے تحت مختلف شہروں میں کافی عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل خاص طور پر قابل ذکر ہیں

پہلے دور کی عمارتیں :-	الیکٹریکل لیبارٹری رڑکی
دوسرے دور کی عمارتیں :-	پوسا انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی اشوکا ہوٹل، ہوٹل جن پتھ نئی دہلی۔
تیسرے دور کی عمارتیں :-	اسٹیٹ کالج آف ایگریکلچرل ہرن گھاٹا (مغربی بنگال) جے پور اور الہ آباد ریلوے اسٹیشن اور ماڈرن اسکول نئی دہلی۔
چوتھے دور کی عمارتیں :-	شیلا سینما، راجندر بھون اوبرائے ہوٹل، انٹرنیشنل سینٹر نئی دہلی، یونیورسٹی بلڈنگ چنڈی گڑھ، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پلانٹ نیشنل بوٹینیکل انسٹی ٹیوٹ لکھنؤ

(ر) نجی رہائشی تعمیرات کے تحت ملک میں، بنگلے نما کئی منزل کی عمارتوں کے علاوہ جو دہلی چنڈی گڑھ، کلکتہ، بمبئی اور مدراس کے شہروں میں تعمیر ہوئی ہیں اور کوئی خاص ترقی ضلع یا علاقائی پیمانے پر نہیں ہوئی ہے۔ عام طور پر پرانے طرز کے مکان کمرہ، دالان اور صحن کے ساتھ بنائے جاتے ہیں جن میں پلاننگ اور ڈیزائن وغیرہ کا عام طور سے لحاظ نہیں رکھا جاتا۔

جدید طرز کی شہری رہائشی عمارتوں میں دہلی کے ڈپلومیٹک انکلیو، جور باغ، گولف لنک، ڈیفنس کالونی اور وسنت نگر، چنڈی گڑھ ٹاؤن شپ اور بمبئی کے وارڈن روڈ اور میرین ڈرائیو کے تمام قابل ذکر ہیں جہاں مختلف طرز کی جدید عمارتیں تعمیر کی گئی ہیں۔

بعض جدید عمارتوں کا تفصیلی ذکر درج ذیل ہے:

آزاد بھون — انڈین کونسل آف کلچرل ریلیشنز کا ہیڈ کوارٹر ہے جو اندر پرستھ اسٹیٹ نئی دہلی میں واقع ہے۔ عمارت کا ڈیزائن غیر معمولی طور پر اچھا اور مشرقی طرز تعمیر کا حامل ہے۔ لائبریری اپنا مقصد پورا کرنے کے لئے موزوں ہے۔ کنکریٹ کی جالی کے موزوں استعمال نے عمارت میں حسن اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔

یوجنا بھون — پارلیمنٹ اسٹریٹ پر واقع نئی دہلی میں یہ عظیم عمارت مرکزی پلاننگ کمیشن کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ یہ عمارت دفاتر سے متعلق تمام ضروریات کی تکمیل کرتی ہے۔ عمارت کا ڈیزائن اور تعمیر قائم سیدھا سادا اور چنڈی گڑھ کی تعمیرات سے پوری طرح متاثر ہے عمارت کا نظارہ روح پرور ہے

وگیان بھون — مولانا آزاد روڈ (نئی دہلی) پر واقع ہے۔ مختلف بین الاقوامی تنظیموں کے جلسوں اور کانفرنسوں کا مرکز ہے۔ کانفرنس ہال اچھے ڈیزائن پر تعمیر کیا گیا ہے جو جدید سائنسی آلات سے آراستہ ہے۔ عمارت کا پلان جدید ہے لیکن اس میں مشرقی اثرات کو بذریعہ آرچ اور جالیوں کے ذریعہ نہایت نفاست سے سمویا گیا ہے جس سے عمارت کی دلکشی میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے۔

اشوکا ہوٹل — ایشیا کا سب سے بڑا ہوٹل ہے جو ڈپلومیٹک انکلیو نئی دہلی میں واقع ہے۔ اس کی عظیم الشان عمارت پر تقریباً دو کروڑ روپیہ صرف ہوا ہے۔ ہوٹل جدید ترین سامان رہائش و زیبائش سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ کمرے آرام دہ اور کشادہ ہیں۔ عمارت میں مشرقی طرز کو جدید فن تعمیر کے ساتھ نہایت خوب صورتی سے سمویا گیا ہے۔ ڈنر ہال وغیرہ میں مشرقی طرز

کو خاص طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔

سارا بھائی کیمیکل احمد آباد — صنعتی تعمیرات میں یہ عمارت مثل راہ ہے۔ عمارت حسین و دل کش ہونے کے علاوہ دوا سازی کی صنعت سے متعلق تمام ضروریات کی تکمیل کرتی ہے۔ ملازمین کے آرام کے لئے خاص طور پر کمرے تعمیر کئے گئے ہیں۔ یہ عمارت جدید دور کے فن تعمیر کی ایک مکمل تصویر ہے۔

نیشنل بوٹینیکل انسٹی ٹیوٹ لکھنؤ — ریسرچ کے لئے تعمیر کی گئی یہ عمارت لکھنؤ کی قدیم روایات کی طرح دل کش اور ڈرامائی احساس پیدا کرنے والی ہے۔ تجربہ گاہ اور دیگر کمرے عمدہ پلان پر تعمیر کئے گئے ہیں۔

آج جبکہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے مختلف قسم کا سامانِ تعمیر بازار میں آرہا ہے اس سے تعمیرات میں ضرور انقلاب آئے گا۔ لیکن ایک آرکیٹیکٹ کے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ وہ دورِ حاضرہ کی ترقی کی رفتار کے ساتھ ساتھ قدم اُٹھا سکے اور پوری نسلِ انسانی کی بہبودی، ترقی اور ضروریات کو مدِّ نظر رکھ کر عمارتیں تعمیر کرے۔ ہندوستان کی گرم مرطوب آب و ہوا میں ایسی عمارتیں تعمیر کی جائیں جو طرزِ تعمیر اور ڈیزائن کے اعتبار سے قدرتی طور پر گرمی سے محفوظ رکھ سکیں اور زیادہ سے زیادہ آرام دہ ثابت ہوں اور ساتھ ہی ہندوستانی تہذیب کی عکاسی بھی کرتی ہوں۔ اس طرح کی عمارتیں ملک کے تہذیب و تمدن کی ترقی میں مددگار ثابت ہوں گی۔ میرے خیال میں ہندوستان میں جدید فن تعمیر کا مستقبل روشن ہے اور وہ دن دُور نہیں جب ہندوستان اپنے قدیم روایاتی تعمیرات کی طرح جدید فن کے حسین نمونوں کے لئے بھی دنیا میں مشہور ہوجائے گا۔

فنِ تعمیر — قومی تہذیب کا آئینہ دار

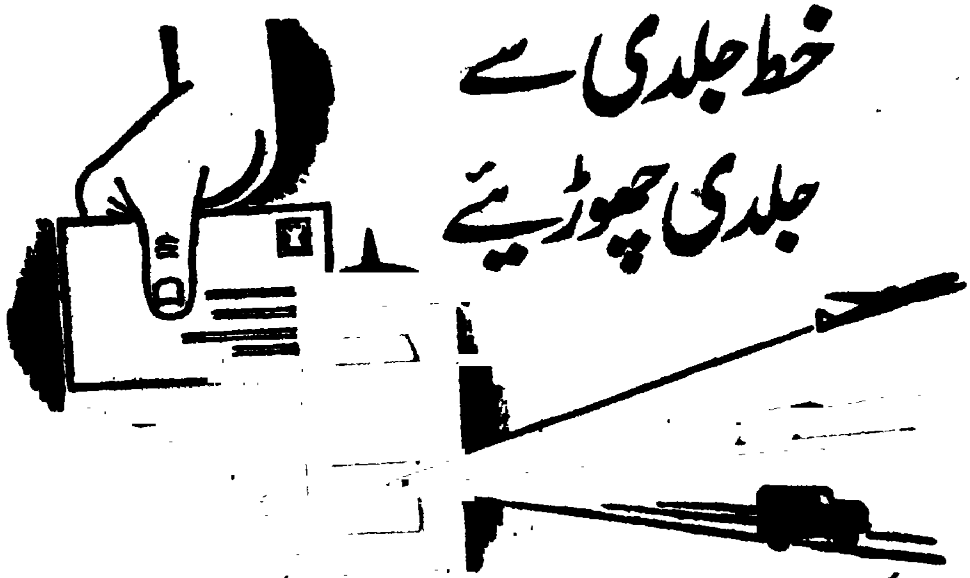
.... ملٹن نے کہا ہے "مجھے کسی قوم کی زبان سے روشناس کرائیے، اور اگر میں اس قوم کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا تو بھی بتادوں گا کہ یہ کیسے لوگ ہیں۔ کیا وہ بہادر ہیں یا بزدل یا دشوار پسند، تخلیقی ذہن کے مالک ہیں یا نہیں۔" ...... بلاشبہ زبان کسی قوم کے ذہنی اظہار کا بڑا معقول ذریعہ ہے۔ اسی طرح فنِ تعمیر اور دیگر فنونِ لطیفہ قومی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ یہ ہم سے الگ کوئی چیز نہیں بلکہ یہ ہماری اندرونی کیفیات کے مظہر ہیں۔ یا تو ہمارے اندر کچھ ہے یا ہم بالکل تہی دست ہوگئے۔ دوسری صورت میں بھی ہم دوسروں کے کئے ہوئے کام کی نقل کرتے ہیں۔ فنِ تعمیر بہت سی باتوں کے تابع رہتا ہے۔ علاوہ از یں دوسرے تخلیقی فنون کی طرح اس پر بہت سے اثرات پڑتے ہیں۔ اگر کسی قوم میں قوتِ حیات موجود ہوتی ہے تو مصوری، فنِ تعمیر، شاعری، ادب غرضیکہ ہر شعبے میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر لوگ قوتِ حیات سے عاری ہوں تو وہ بس انسانوں جیسے ہوتے ہیں، ان میں انسانوں جیسی قوت نہیں ہوتی۔ اس صورت میں ان کا فن و ادب بھی محض نقالی ہو کر رہ جاتا ہے ....."

(پنڈت جواہر لال نہرو، استقبالیہ خطبہ
'سیمینار آن آرکیٹیکچر')

پنجاب میں سیاحوں کے لئے سہولیات

- انڈین ایئر لائنز کارپوریشن کی طرف سے ہفتہ میں دو بار دہلی سے کلو براستہ چنڈی گڑھ ہوائی سروس جاری ہوتی ہے
- منڈی، کلو روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن کی طرف سے پٹھان کوٹ، منالی کے درمیان آرام دہ بسیں اور اسٹیشن ویگنیں چلتی ہیں۔ پٹھان کوٹ اور منالی کے درمیان ۲۰۰ میل کا فاصلہ ایک دن میں طے کیا جا سکتا ہے۔
- پنجاب روڈ ویز کی طرف سے چنڈی گڑھ۔ دہلی، دہلی۔ ننگل، انبالہ۔ شملہ، چنڈی گڑھ۔ امرتسر اور متعدد دوسرے راستوں پر ڈی لکس بسیں جاری ہیں۔
- کلو، منالی، پٹھان کوٹ، دھرم شالہ، ڈلہوزی اور ننگل میں آراستہ پیراستہ ٹورسٹ بنگلے قائم کئے گئے ہیں تخصیص کے لئے متعلقہ مقامات کے آفیسر انچارج پنجاب گورنمنٹ ٹورسٹ بیورو سے خط وکتابت کریں۔
- شملہ، ڈلہوزی، امرتسر اور چنڈی گڑھ میں ہوٹل میں رہائش مل سکتی ہے۔
- کلو اور منالی میں خیمے، چھولداریاں، ٹورسٹ جھونپڑے اور ایلومینیم کے گھر بھی مہیا کئے گئے ہیں۔
- کانگڑہ اور کلو کی وادیوں میں لمبی سیر کرنے والوں کے لئے آرام دہ ریسٹ ہاؤس دستیاب ہیں۔ کلو اور منالی میں سیاحوں کے لئے ہلکے خیمے مل سکتے ہیں۔ ٹورسٹ بیورو کے ذریعے سے گھوڑوں اور خچروں کا انتظام بھی کیا جا سکتا ہے۔
- کلو اور منالی کے سرکاری ریسٹ ہاؤس خاص طور پر موسم گرما کے دوران میں سیاحوں کے لئے کھلے رہتے ہیں۔
- کلو اور منالی کے ٹورسٹ بیورو سے بستر، کراکری اور برتن کرایہ پر مل سکتے ہیں۔
- کلو، منالی، دھرم شالہ، چائل، ڈلہوزی، پٹھان کوٹ، شملہ، چنڈی گڑھ، امرتسر اور ننگل میں ٹورسٹ بیورو کھولے جا چکے ہیں۔

P.R.D/62/166



خط جلدی سے
جلدی چھوڑیئے

تاکہ اُسی دِن ڈاک سے نکل جائے

جونہی ڈاک گھر بند ہونے کا وقت قریب آتا ہے، ڈاک میں جانے والی چٹھیوں اور پارسلوں کی بھرمار ہو جاتی ہے. نتیجہ! کام کی شدت کے باعث ڈاک گھر کے ملازم بے بس ہو جاتے ہیں،

اگر آپ اپنے خط و پارسل وغیرہ ڈاک گھر بند ہونے سے کافی پہلے چھوڑدیں تو وہ یقیناً اُسی دِن ڈاک سے نکل جائیں گے اور بروقت و بلاتاخیر منزل پر پہنچا دیئے جائیں گے

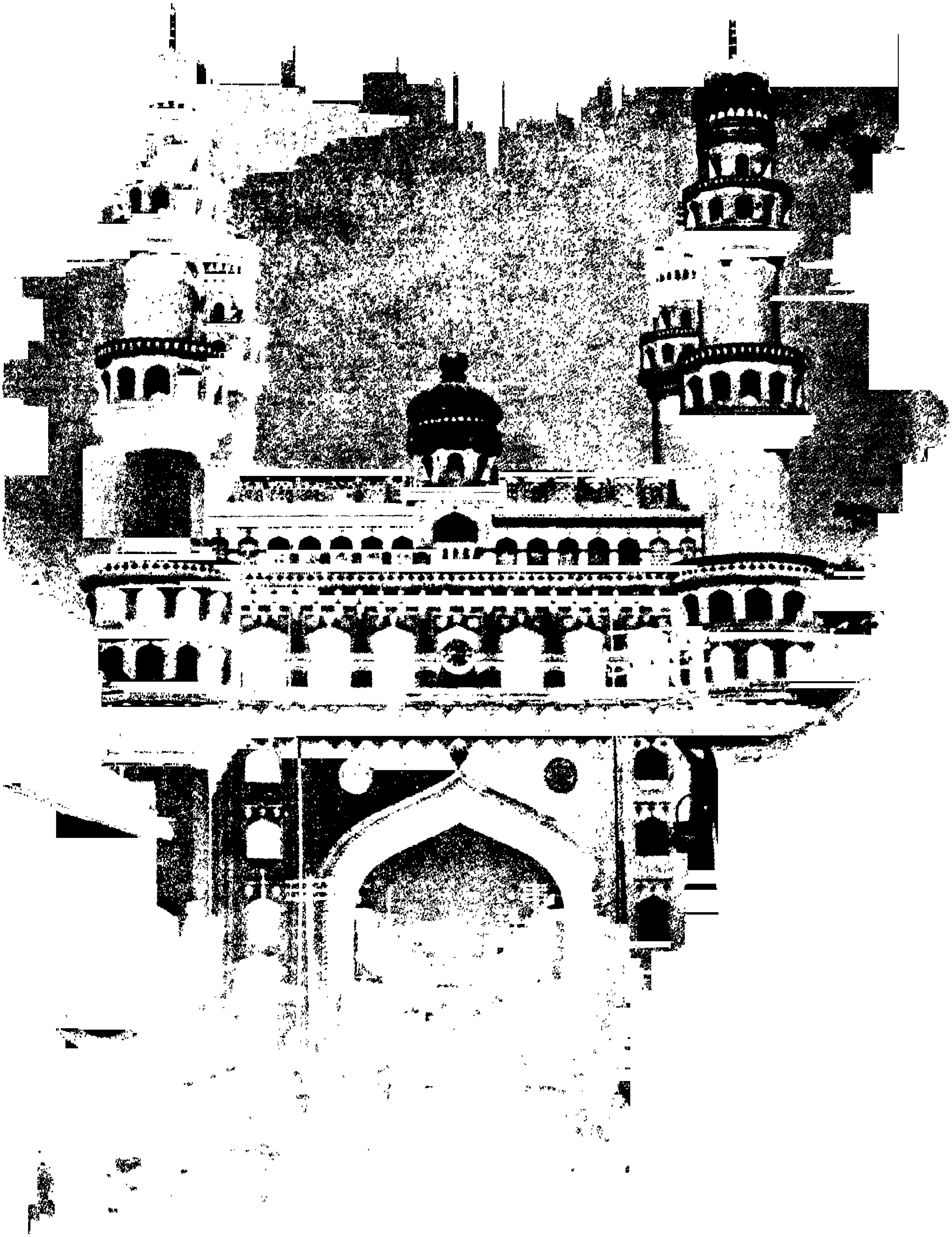
دن کے مختلف اوقات میں، جیسے جیسے ممکن ہو، اپنے خط وغیرہ ڈاک میں چھوڑتے رہیئے



ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

محکمۂ ڈاک و تار

DA 62/166 [redacted]



چار زبانوں میں شائع ہونے والا ملک کا ممتاز علمی و ادبی رسالہ

ماہنامہ

"آندھرا پردیش"

جو محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ، حکومت آندھرا پردیش حیدرآباد سے ہر ماہ نہایت آب و تاب اور پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے۔

ملک کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات، علمی، ادبی اور معلوماتی مضامین، بلند پایہ غزلیں اور نظمیں، دل چسپ افسانے اور ڈرامے، حکومت کے ترقیاتی پروگرام، عوام کی سرگرمیاں، مستند اعداد و شمار اور عکسی تصویریں، غرض آزادی کے بعد ملک کی نئی زندگی کی ساری جھلکیاں آپ کو اس رسالے میں ملیں گی۔

اب تک یہ ماہنامہ تلگو، اردو اور انگریزی زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ اب 'ہندی' زبان میں بھی اسی اہتمام کے ساتھ شائع ہونے لگا ہے۔

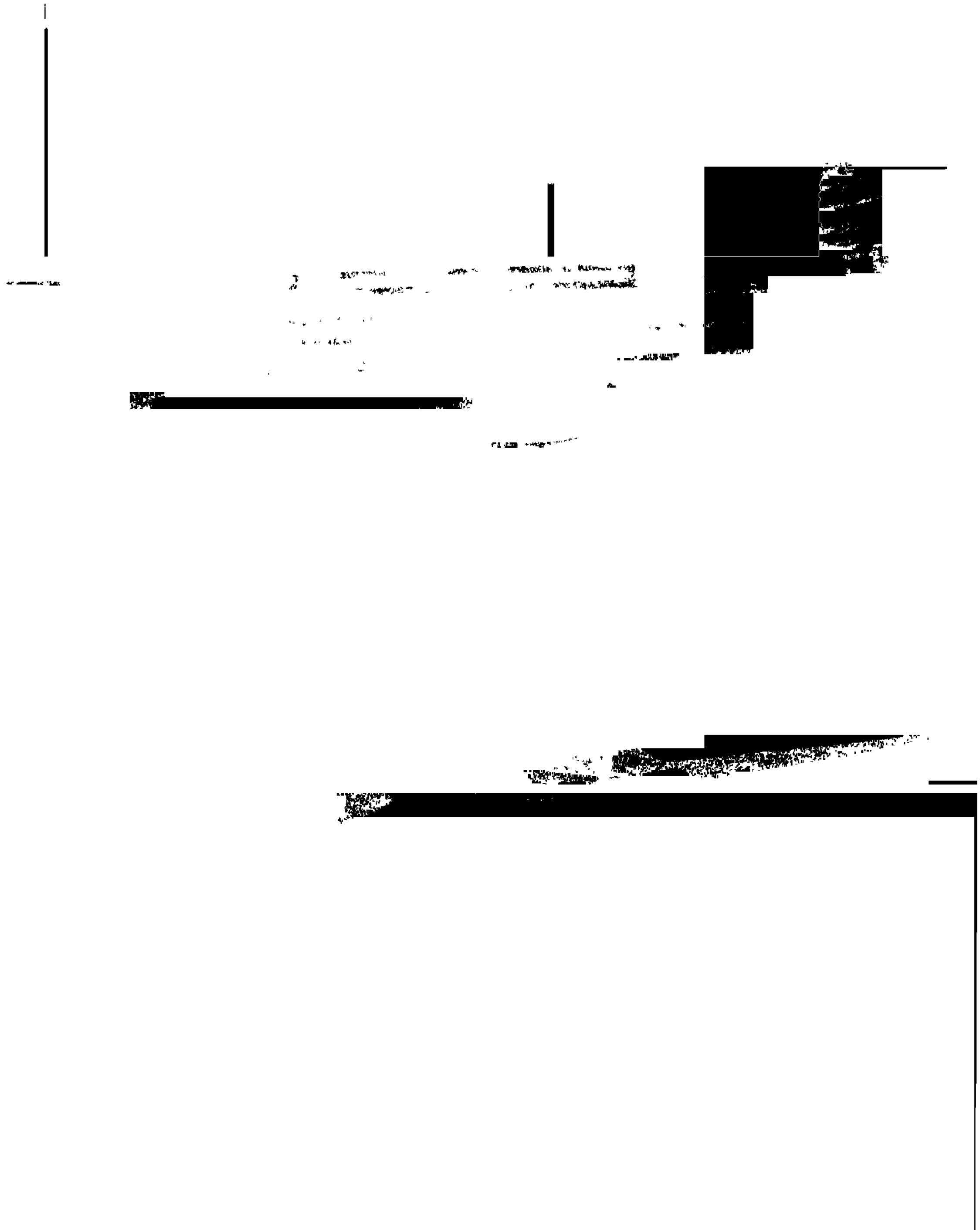
لکھائی چھپائی نہایت دیدہ زیب، کاغذ اعلیٰ درجہ کا۔ معمولی ضخامت (۶۰ تا ۷۰) صفحے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود محض عوام کی سہولت کی خاطر سالانہ چندہ تین روپے اور قیمت فی پرچہ (۲۵) نئے پیسے رکھی گئی ہے۔

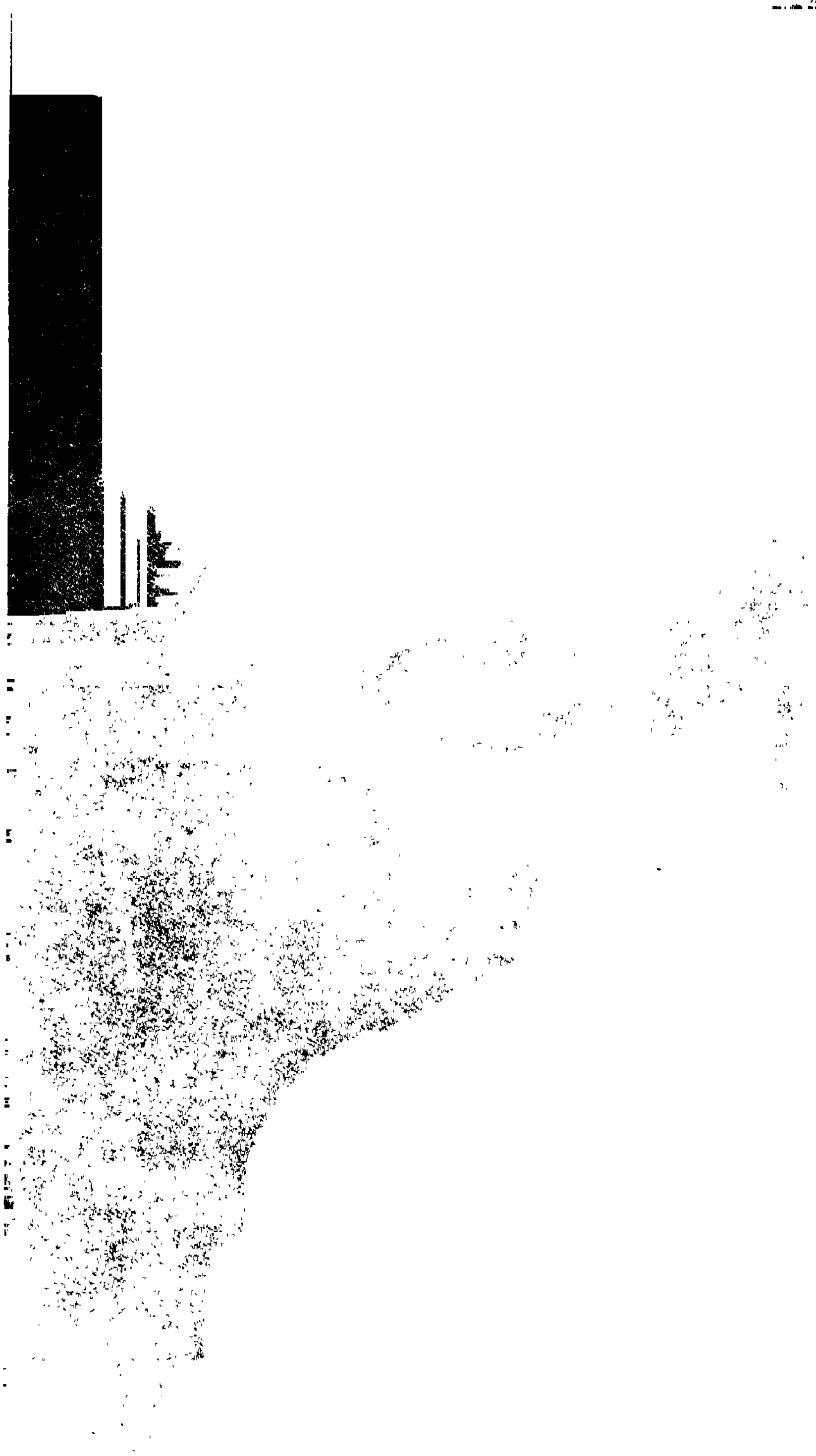
قومی ترقیوں سے واقف ہونے اور اپنے علمی اور ادبی ذوق کی تسکین کے لئے ماہنامہ "آندھرا پردیش" کا مطالعہ کیجئے۔

چندے کی روانگی اور مراسلت کا پتہ

ناظم محکمۂ اطلاعات و تعلقات عامہ، حکومت آندھرا پردیش، نکرم جاہی روڈ، حیدرآباد

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by The Hindustan Times Press Ltd., New Delhi [illegible]
[illegible] No. D-[illegible]





پنڈت آنند نراین ملاؔ

آپ کی شاعری پر اختر علی تلہری

کا مضمون صفحہ ۹۴ پر ملاحظہ فرمائیں

اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل

دہلی

ترتیب

سرورق :- ماؤنٹ آبو کی نکی جھیل
سرورق کی پُشت پر :- ' ولسے وانے پیشر '

جلد ۲۱ — نمبر ۲

بھدراشک سمت ۱۸۸۴

ستمبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ :-	ہندوستان میں :-		سات روپیہ
	پاکستان میں :-		سات روپیہ (پاک)
غیر ممالک سے :-		۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	
قیمت فی پرچہ :-	ہندوستان میں :-	۶۰ نئے پیسے	
	پاکستان میں :-	۶۰ پیسے (پاک)	
	غیر ممالک سے :-	ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ	

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آجکل' اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

ملک میں ہمہ گیر اقتصادی ترقی کی رفتار ہر لحاظ سے اطمینان بخش اور حوصلہ افزا ہے اور ہم تیزی کے ساتھ عام خوش حالی کی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں اس کے ساتھ وقت کا اہم تقاضا یہ بھی ہے کہ قومی یکجہتی اور اتحاد و اتفاق ٹھوس بنیادوں پر استوار ہو۔ مذہب اور ذات پات کی بنا پر ہم میں کوئی امتیاز و اختلاف باقی نہ رہے جب ہی صحیح معنوں میں ہم اپنی ترقیاتی سرگرمیوں کا فائدہ اٹھا سکیں گے، جیسا کہ حال ہی میں ہمارے وزیرِ اعظم نے کہا ہے لوگوں کو ملک اور وطن کی خدمت کا مذہب سیکھنا چاہیئے۔ لوگوں کو اپنی ذات پات، فرقے یا مذہب کا خیال نہ رکھنا چاہیئے بلکہ ملک کے مجموعی مفاد کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔ سارے ملک کی نجات مجموعی ترقی میں ہے ورنہ الگ الگ رہ کر لوگ مصیبت میں پڑ جائیں گے۔

۶۔ اگست کو آزاد ملکوں کی برادری میں ایک اور ملک کا اضافہ ہوا یعنی تین سو سال کی غلامی کے بعد جمائکا نے برطانوی اقتدار سے آزادی حاصل کر لی۔ جمائکا کا رقبہ ۴۴۰۰ مربع میل ہے اور آبادی ۱۷۰۰۰۰۰ افراد پر مشتمل ہے۔ یہ علاقہ معدنیات سے مالا مال ہے۔ دنیا میں سب سے زیادہ باکسائٹ یہاں پیدا ہوتا ہے۔ اب آزادی کے بعد یہاں ترقی و خوش حالی کا ایک نیا دور شروع ہوگا اور یہ ملک بھی آزاد دنیا میں اپنا جائز مقام حاصل کر لے گا۔

ایک کے بعد دوسرا حادثہ، یکے بعد دیگرے تین محترم ہستیوں کا انتقال۔ ڈاکٹر اشرف، شاہد صدیقی اور مولانا حفظ الرحمٰن چل بسے۔ ڈاکٹر اشرف کا انتقال مشرقی جرمنی میں ہوا۔ موصوف دلی کے ایک کالج میں شعبۂ تاریخ کے صدر تھے۔ جنگِ آزادی میں مجاہدانہ حصہ لینے والوں میں سے تھے۔ لیکن مزاج کے تند اور طبیعت سے چنچل تھے۔ مفاہمت پسندی آپ کا شعار نہیں تھا۔ زندگی میں بہت نشیب و فراز دیکھے لیکن ان کے اندر جو آگ کا شعلہ سرد نہ ہوا۔ بڑے ذہین، بڑے طباع اور بڑے فاضل انسان تھے۔ اردو ادب سے بڑی دل چسپی رکھتے تھے۔ حال ہی میں 'اردوئے معلیٰ' دہلی میں غالب سے متعلق آپ کا ایک دل چسپ مقالہ شائع ہوا تھا۔ آپ 'آج کل' کے لئے بھی لکھتے رہے ہیں۔

شاہد صدیقی اتر پردیش کے رہنے والے تھے لیکن حیدر آباد کو اپنا گھر بنا چکے تھے۔ ابھی نوجوان ہی تھے۔ خوش فکر شاعر تھے۔ شعر میں اچھے گوشے نکالتے تھے۔ اختر شیرانی اور مجاز کی طرح دخترِ رز کی دراز دستیوں کا شکار ہو گئے۔ ع

این ماتم سخت است کہ گویند جوان مرد

مولانا حفظ الرحمٰن ایک فرد نہیں ایک عہد تھے جمعیۃ العلماء کے ناظم تھے اور بہت مدت سے تھے۔ آزادی کی جنگ میں مجاہدانہ لڑے۔ قید و بند کی مصیبتیں برداشت کیں۔ اردو کے زبردست حامی۔ ملک بھر کے ادبی، مذہبی اور سیاسی اداروں میں عزت و وقار کے مالک۔ بڑے فصیح اور جادو بیاں مقرر تھے۔ مزاج کی صلح پسندی، متانت اور سادگی ان کا جوہرِ خاص تھا۔ یوں تو بہت لوگ ان سے پہلے بھی گئے لیکن ان کا جانا بڑا بھاری ملی نقصان ہے۔ اور لوگ میدان میں آئیں گے، شمعِ زندگی جلتی رہے گی ع

گر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

آنند نرائن ملّا

غزل

یوں بھی ہو اے کارسازِ بزمِ ہستی ایک دن
دیکھ لیں دنیا میں انسانوں کی بستی ایک دن

زندگی اک روز و شب کا فسانہ ماتم میں جشن
پی کے جامِ زہر اک شب رقصِ مستی ایک دن

کفر و ایماں سے نبھائی ہم نے ساری عمر یوں
ایک دن سجدہ خدا کو بت پرستی ایک دن

واعظو! انجامِ ہستی پہ کروں گا پھر نظر
پہلے ہونٹوں سے لگا لوں جامِ ہستی ایک دن

اے خدائے باغ و صحرا فیض اگر تیرا ہے عام
اک گھٹا صحرا پہ بھی گھر کر برستی ایک دن

تشنہ کاموں کی خبر لے مالکِ جام و سبو
تشنہ کامی بن نہ جائے چیرہ دستی ایک دن

انگلیاں سب خونچکاں ہاتھوں میں ہیں کچھ دھجیاں
ہم بھی سینے بیٹھے تھے دامانِ ہستی ایک دن

چند یادوں کے کھنڈر بس رہ گئے ہیں یادگار
دل میں تھی کن کن تمناؤں کی بستی ایک دن

کون سمجھے حسن کی فطرت، کسی کے چشم و لب
ہوش ہی ہوش ایک دن مستی ہی مستی ایک دن

خوں کے بدلے جیسے رگ رگ میں رواں ہے نوکِ خار
یہ تو ہونا ہی تھا حشرِ گل پرستی ایک دن

فرصت تو یہ کہاں ملّاؔ دورِ وِنہ زیست میں
دیکھنا زاہد کو اک دن، مے پرستی ایک دن

اختر علی تلہری

آنند نرائن ملاّ کی شاعری

کچھ بات ہے ملاّ میں کہ نقادوں کے باوصف
وہ انجمنِ شعر میں گمنام نہیں ہے

اردو ادب میں تنقیدی سرمایہ خاصی مقدار میں جمع ہو چکا ہے۔ چھوٹے بڑے شاعروں اور ادیبوں پر مختلف حجم و ضخامت کے بہت سے اچھے بُرے مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان میں بیشتر جانب داری اور ذاتی تعلقات کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان میں وہ بے لوثی نہیں ملتی جو فنِ ادب و شعر اور اس کی تنقید سے خلوص رکھنے والوں کا طرۂ امتیاز ہونا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ ملاّ صاحب کی شاعری محترم جماعتِ ناقدین کی دقیقہ سنج نگاہوں کو اپنی طرف قرار واقعی طور سے جذب نہیں کر سکی ہے اور اس کی قلمی نگارشیں اس کے محور پر جیسا چاہیئے گردش نہیں کر سکی ہیں۔

ملاّ صاحب لکھنؤ کے ایک معزز تعلیم یافتہ کشمیری خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ان کے والد پنڈت جگت نرائن ملاّ صوبہ کی مشہور قانون داں ہستیوں میں سے تھے۔ ۱۹۰۱ء یعنی انیسویں صدی کے آغاز کو آپ کی پیدائش کا شرف حاصل ہوا ہے۔ جوبلی اسکول لکھنؤ (موجودہ گورنمنٹ جوبلی انٹرمیڈیٹ کالج لکھنؤ) اور کیننگ کالج (موجودہ لکھنؤ یونیورسٹی) میں آپ نے انگریزی کی تکمیل کی اور اس مضمون میں ایم۔ اے کیا۔ اردو فارسی باقاعدہ مکان پر مولوی برکت اللہ صاحب سے بھی فرنگی محل سے پڑھی۔ انگریزی شعر و ادب کا شوق انھیں ابتدا ہی سے تھا۔ بائرن، کیٹس اور بالخصوص شیلی اُن کے پسندیدہ شاعر تھے۔ وہ خود بھی انگریزی میں شاعری کرتے تھے۔ چناں چہ اس دور میں اقبال، انیس اور غالب کے منظومات کے کچھ ترجمے بھی انگریزی نظم میں کئے تھے اور وہ ترجمے پسند بھی کئے گئے تھے۔ لیکن اس زمانہ میں جبکہ وہ ۲۶ سال کی عمر کی حد میں داخل ہو چکے تھے اردو انگریزی کے مشہور ادیب اور ماہر تعلیمات پنڈت منوہر لال زتشی کی جوہر شناس نگاہوں نے ان کی شعری صلاحیتوں کو تاڑ لیا اور انھیں مشورہ دیا کہ وہ انگریزی کے بجائے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیں۔ اردو کی یہ خوش قسمتی تھی کہ ملاّ صاحب نے اپنے بزرگ کے اس دانش مندانہ مشورے کو قبول کر لیا اور انگریزی میں شعر گوئی کو یک لخت ترک کر کے اردو شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ چناں چہ اردو میں ملاّ کی پہلی شعری کوشش کا نتیجہ ان کی نظم 'پرستارِ حسن' ہے جو اُن کے پہلے مجموعے "جوئے شیر" میں شامل ہے۔ جیسا ابھی عرض کیا ہے ملاّ اس وقت ۲۶ سال کی عمر کی حد میں قدم رکھ چکے تھے۔ اور یہ عمر خاصے دماغی بلوغ اور فکری شعور کی عمر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں ایک باقاعدہ تعلیمی تربیت پائے ہوئے اپنے فکر و ذوق پر اعتماد رکھنے والا سنجیدہ اور مہذب شخص اپنی فکرِ شعر کے لئے عام فرسودہ، عامیانہ جذباتی

جادہ پسند نہیں کرسکتا۔ وہ آخر اُن سستے شعری کھلونوں کو بازارِ فن میں پیش کرنے کی جرأت کیوں کر کرسکے جن سے اُن کے بالغ دماغ کے فکری شعور کی رسوائی کا سامان ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے ابتدائی نقوش میں بھی تفکر کا عنصر اُبھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یاد رکھئے غور و فکر کے خوگر ذوق کی نظر اس نرم و نازک تانے بانے پر مشکل ہی سے پڑ سکتی ہے جس سے صرف ایک ہلکا پھلکا خوب صورت گیت ہی بُنا جا سکے۔

ملّاؔ صاحب نے اردو شاعری میں باقاعدہ کسی استاد کے سامنے زانوئے تلمذ بھی تہ نہیں کیا ہے۔ ان کی شاعری تمام فطرت کی دین ہے۔ انھوں نے اپنی فکرِ سخن کا جادہ خود تراشا ہے اور اس پر چلے ہیں، وہ صحیح معنوں میں "نابغۂ عصر" ہیں اردو میں انھیں تین شاعروں اقبالؔ، غالبؔ اور انیسؔ سے بہت زیادہ اُنس رہا ہے اور ان کا کلام متعدد مرتبہ پڑھا بھی ہے۔ ان سے ملّاؔ کو غیر شعوری طور سے شعر کے رموز و نکات پر قوت اور شعرگوئی کے سلیقہ کی تربیت ضرور حاصل ہوئی ہوگی۔

ملّاؔ کی شاعری اور حسن و عشق

ملّاؔ فطری طور پر بھاری بھرکم انسان ہیں۔ مشرقی تہذیب ادب و اخلاق کی پاکیزہ خصوصیتیں ان کی رگ و پے میں پیوست ہیں۔ ان کے جذبات میں ہلکا آوازی ہے۔ عشق و عاشقی کی دنیا میں حرص و ہوس کے پیدا کئے ہوئے چونچلوں اور ناز و غمزوں کے کانٹوں میں اپنا دامنِ فکر بہت ہی کم اُلجھاتے ہیں۔ ان کے شعر کے لہجے میں دل کو کھینچ لینے والے نسائی عشووں کا چلبلاپن اور لوچ شاید ہی کسی جگہ مل سکے۔ " کچھ ذرّے، کچھ تارے " تو خیر وہ اُن کے ۱۹۴۹ء کے بعد کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں سنجیدگی، تفکر، گہرائی، گیرائی، حقیقت نگاری، باریک خیالی سب پورے شباب پر ہیں۔ لیکن جوئے شیر تو ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۹ء تک کے کلام کا مجموعہ ہے۔ اس میں بھی آپ کو مشکل ہی سے کوئی ایسا مقام ملے گا جہاں ملّاؔ نے 'دل' کو تنہا چھوڑ دیا ہو بلکہ تقریباً ہر جگہ 'پاسبانِ عقل' اس پر مسلّط دکھائی دے گا۔ عشق و حسن کے باہمی راز و نیاز کی محاکات میں اچھے اچھے شاعر بہک جاتے ہیں مگر ملّاؔ کا بالعموم یہ انداز رہتا ہے:

کوئی نامہرباں اب مہرباں ہے
کہاں ہے عمرِ رفتہ تو کہاں ہے

اتنا بھی تنک نہ میری محبت پہ کیجئے
یہ میں بھی جانتا ہوں زمانہ خراب ہے

حسن کے بازار میں ہوتی نہیں کچھ اس کی قدر
سکّۂ الفت پہ جب تک مہرِ رسوائی نہیں

کچھ اپنی کشش کی بھی تجھے حسن خبر ہے
یا یوں ہی ہر اک آنکھ پہ الزامِ نظر ہے

عشق میں کیا سوالِ خودداری　　　جانے کے یار اپنی بات گئی

تکا ہوں سے ہیں میری جانب اشارے　　　اشارے نہیں ہیں مسیحائیاں ہیں

اُن آنکھوں نے دل کو بہت گدگدایا
ہمیں بھولے بیٹھے ہیں کچھ مسکرانا

بس ایک پھول نمایاں ہے دل کے داغوں میں
یہاں رُکی تھی تری چشمِ التفات کبھی

دو مری گستاخ نظروں کو سزا　　　پھر وہ ناگفتہ سوال آ ہی گیا

نہیں کرنے والے ترا مسکرانا　　　محبت کو ہے اور اک تازیانا

ہاں تم نے اعترافِ محبت نہیں کیا
نیچی کئے ہوئے ہیں نظر کیا حیا سے ہم

حد یہ ہے کہ ردیف کی شوخی کی گدگداہٹ بھی ان سے بس اتنا ہی کہلوا سکی ہے؎

تیری کیوں نگاہ ہے پیارے　　　کیا محبت گناہ ہے پیارے

دل کو اپنی ہی جلوہ گاہ سمجھ　　　آ، منتظر فرشِ راہ ہے پیارے

سچ بتا کچھ خطا ہے تو مجھ سے　　　یا حیا سدِّ راہ ہے پیارے

ملّاؔ کی غزل

غزل کے حق میں یہ بہت اچھا ہوا کہ ملّاؔ نے غزل کو حسن و عشق کے باہمی لطیف معاملاتی دلچسپیوں اور ان سے وابستہ جذباتی لذت آگیں کیفیتوں کی ترجمانی کے دائرے میں غزل کے لغوی

مفہوم کا سہارا لیتے ہوئے محدود رکھنے کی کوشش نہیں کی ورنہ مجھے اس میں شک ہے کہ ان کی غزل موجودہ رفعت کی منزل تک پہنچ سکتی۔ ان کی عقل و دانش کا یہ عملی فیصلہ بالکل صحیح ہے کہ غزل اپنی ہیئت و صلاحیت کے لحاظ سے سنگین سے سنگین تر حقیقتوں کی دل کش زبان بن سکتی ہے البتہ فن کار میں اس کی اہلیت ہونا چاہیئے کہ وہ غزل کی رمزیت کو برت وحقائق کی تصویروں میں مانی تخیل کے موئے قلم سے رنگ بھر سکے خواہ اس کوشش میں اسے جگر کو خون ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ حقیقتہً فن کاری یہی ہے

اسی کا نام جینا ہے، جگر خوں ہو تو ہو جائے
نقوشِ دہر میں اک خاص اپنا رنگ بھر جانا

اب اگر بہت سے ارباب ذوق و صاحبانِ نقد اسی پہ اصرار کریں کہ غزل سنگین حقائق کا بار نہیں سنبھال سکتی ہے۔ وہ ایک بہت ہی ہلکی پھلکی نازک سی شئے ہے۔ اس پہ جہاں ایسی حقیقتوں کا بوجھ پڑتا ہے وہ دب کر رہ جاتی ہے اور اس کا چہرہ مہرہ بگڑ جاتا ہے تو ذیل میں ملّا کے چند شعر ان کے غور و فکر کے لئے درج کئے جاتے ہیں کہ وہ اس پہ نظر کر سکیں کہ وہ گیسو و رخسارِ یار کی مرغزاری پیدا کرنے والی حکایتوں کی دنیا سے الگ ہٹ کر بھی ایک سنجیدہ خوش ذوق شاعر سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کے بیان کے لئے کیسے اچھے دلآویز پیرائے اختیار کر سکتا ہے:

وہی ہے مردِ رہرو خارزارِ زیست میں جس نے
ذرا آسان تر پہلے سے راہِ کارواں کر دی

زندگی امید سے خالی کبھی ہوتی نہیں
روشنی بجھ کر بھی دل میں تیرگی ہوتی نہیں

پیشِ نظر ہے ایک گروہِ شکستہ پا
پوچھیں گے راہ اب نہ کسی رہنما سے ہم

ثبات پا نہ سکے گا کوئی نظامِ چمن
فسردہ غنچوں کو جس میں شگفتگی نہ ملی

فلک کے تاروں سے کیا دور ہو گی ظلمتِ شب
جب اپنے گھر کے چراغوں سے روشنی نہ ملی

آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی کی یادگار
گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی

نظامِ دہر کی بنیاد اس اصول پہ ہے
کہ اس میں فرد تو فانی ہے انجمن باقی

نہ پوچھ دورِ حقیقت کی سنگینیوں کو نہ پوچھ
ترس گئے لبِ افسانہ گو کو افسانے

اب رہِ زیست میں یہ ہے مرے دل کا عالم
جیسے کچھ چھوٹتا جاتا ہے ہر اک گام کے ساتھ

یہ تبسم ہی ترے لب کا کہیں
رازِ تخلیقِ کائنات نہ ہو

خصومتوں میں خرد کی جہاں سے نہ سنے
مرے سرودِ محبت کو رائگاں نہ کہو

نہیں ہے صید بھی معصوم صیادی کی دنیا میں
جب اس کا داؤں چلتا ہے یہی صیاد ہوتا ہے

بشر کی سادہ لوحی تجربوں سے بھی نہیں جاتی
ذرا شب مسکرائی اور یہ سمجھا سحر آئی

تاریخ بشر بس اتنی ہے ہر دور میں پوجے اس نے صنم
جب آئے نئے بت پیشِ نظر اصنام پرانے توڑ دئے

نام اس کا مگر ہے زندہ دلی
رات بھی آئے جب تو رات نہ ہو

بشر کے ذوقِ پرستش نے خود کئے تخلیق
خدا و کعبہ کہیں اور کہیں صنم خانے

سمجھ میں کچھ نہیں آتا بھلا کیا ہے بُرا کیا ہے
بدل اے دورِ نو قدریں مگر پہچان رہنے دے

<u>ملّا کی غزل اور سیاسی تصوّرات</u>

ملّا کا شعری ذوق اس ماحول میں پروان چڑھا ہے جب کہ ملک میں حاکم و محکوم انگریز و ہندوستانی کے درمیان سیاسی کشمکش جزر و مد کی منزلوں میں تھی اور ملک کی آزادی کے نقشے بن اور بگڑ رہے تھے اور بالآخر ایک مرشدِ کامل پیرِ طریقت کی کامیاب رہنمائی میں ملک کے پیروں سے غلامی کی زنجیریں کٹیں اور اسے آزادی نصیب ہوئی۔ مگر آزادی کے ساتھ ہی ملک کی تقسیم

کے نتیجے میں ہمیں ہو اور آگ کے دریا سے گزرنا پڑا اور ہماری ایک پوری نسل قتل و غارت، لوٹ مار، سفاکی و درندگی کے بہیمانہ کھیل میں مشغول ہوگئی اور وہ دل دہلانے والے مناظر آنکھوں کے سامنے آئے جن پر آج تک انسانیت آٹھ آٹھ آنسو رو رہی ہے۔

ملاّ بھرپور سماجی شعور رکھتے تھے۔ ان کے دل میں نوعِ انسانی کا درد پورے طور سے موجود تھا۔ وہ ان کے دل دوز مؤثرات سے اثر پذیر ہوئے اور کافی اثر پذیر ہوئے۔ وہ اس سے پہلے غیر مشروط وطنیت کے صنم دیدہ زیب کے پرستاروں میں تھے۔ یہاں تک کہ اقبالؔ کو اس راہ سے ہٹتا ہوا دیکھ کر اس کی شاعری سے گرویدگی کے باوجود وہ ایک نظم کے ذریعے سے تیز و تند لہجے میں اس سے شکوہ کر گئے اور اس کے "جامِ دل کی جھبا" کا "کوثر" میں تبدیل ہو جانا ان کے طنز کا نشانہ بن گیا۔ لیکن واقعات کی بے رحم رفتار نے ان کی وطنیت کے تصور میں ترمیم کرا ہی لی اور اب وہی وطنیت ان کی نگاہ میں محبوب رہ گئی جو انسان دوستی کے بلند بام کے لئے نردبان کا کام دے سکے۔ وہ وطن دوست اب بھی ہیں مگر ہر صحیح الفکر انسان کی طرح وہ ایسی وطن پرستی سے ہوا خواہ نہیں ہیں جو انسان دوستی کے تقاضے یک لخت نگاہوں سے اوجھل کر دے اور وہ اپنے نظریے اور عمل سے بے گناہ انسانوں کا خون بہانے کے لئے تیغ بکف رہے۔ ان کے سیاسی تصورات کی ان منزلوں کے اثرات جوئے شیر کی نظموں اور غزلوں میں صاف طور سے نمایاں نظر آتے ہیں۔ مگر دوسرے مجموعے "کچھ ذرے، کچھ تارے" میں "انسان دوستی" ملاّ کا مستقل نظریۂ حیات بن گئی ہے اور اس نے ان کی فکر و نظر کے لئے مرکز کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس حد تک کہ اگر ملاّ کو خوش قسمتی سے توازنِ فکر و ذوق و عمل کا غیر معمولی حصہ نہ ملا ہوتا تو بہت ممکن تھا کہ وہ اس انسان دوستی کے سرگرم بلند بانگ جوشیلے نقیب (پروپیگنڈسٹ) ہو جاتے اور ان کی شاعری اس خصوص میں ایک آتش آہنگ شرار بار نوحہ بازی کے جلالی تیوروں کی نمائندہ بن کر رہ جاتی۔ مگر ملاّ کا متوازن فلسفۂ شعر، شعر کو شعر کی حدوں میں رکھتے ہوئے اس میں مقصدیت پیدا کرنے کا طرفدار ہے۔ وہ شعر کے ذریعہ اس پیام بری کے قائل نہیں جو شعر سے شعریت کی روح سلب کر کے اُسے افادیت کے بازار میں بے جان لاشے کی طرح خریداروں کے سامنے پیش کرے۔ ذیل کے اشعار سے ملاّ کی انسان دوستی کی عروسِ زیبا رخسار کے مختلف خط و خال کی تصویر کسی حد تک نگاہوں کے سامنے آسکے گی:

مے سب کو نہ ہو تقسیم اگر، اپنا بھی الٹ دے پیمانہ
یہ کفر ہے کیشِ رندی میں ساقی سے اکیلے جام نہ لے

کرم کرم ہے تو ہو فیضِ عام اس کا شعار
یہ دشت ہے وہ گلستاں سحاب کیا جانے

خونِ دل ضائع نہ ہو بس مجھ کو اتنی فکر ہے
اپنے کام آیا تو کیا غیروں کے کام آیا تو کیا

نسیم و سبزہ و گل کے سنہرے خواب دکھلا کر
یہ برقِ باد و باراں ہی نصیبِ آشیاں کب تک

کمزور کے لئے کوئی جائے اماں نہیں
گلشن میں ناتواں کے لئے آشیاں نہیں

ہماری جا بھی کہیں ہے خدائے دیر و حرم
حرم میں غیر ہیں اور بت کدے میں بیگانے

نکل کر کبھی شہرِ سود و زیاں سے
محبت کے اُجڑے دیاروں کو دیکھو

مجھے اے خالقِ نطق و زباں خاموش کر دینا
مرے لب پر نہ جس دن دردِ انساں کی پکار آئے

محرومیٔ تقدیر کی شکلیں ہیں ہزاروں اب شام جو آئی تو مے و جام نہیں ہے

پائے کیا تسکیں مریضِ غم تری آنکھیں ہیں خشک
نرم گفتاری فقط اے چارہ گر کافی نہیں

عشق اک وہ ہے جو ہے نغمۂ خاموشِ حیات
اور اک وہ ہے جو افسانوں کے کام آتا ہے

ملاّ کی شاعرانہ انفرادیت

ملاّ کے شعری سرمایے پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی

یہ امر روشن ہو جاتا ہے کہ اُن کا عمیق تفکر، اُن کی نفسیاتی ژرف نگاہی، ان کی فلسفیانہ حقیقت پژوہی ان کے شعروں کو بوجھل نہیں بناتی۔ ان کی صاف ستھری تخیل ان گراں بار حقائق کے نیچے دب کر غیر معتدل نہیں ہو جاتی بلکہ حقیقتاً ان سب کے اجتماع سے آگہی سے سنجھائے دلآویز حسنِ معنی و حسنِ بیان کا ایسا آمیزہ بن جاتے ہیں جس سے دل و دماغ دونوں کو روحانی نشاط حاصل ہوتا ہے۔

ملّا عام روایتی راستوں سے ہٹ کر سوچتے ہیں اور پھر اپنے ان نادر و تازہ نتائجِ فکر کو شعریت کے بادۂ ناب میں ڈوب دے دیتے ہیں۔ یہیں سے ان کی شعری انفرادیت کا مزاج بنتا ہے اور وہ اپنے تمام معاصر شعراء کی صف سے الگ نظر آتے ہیں ؂

برق و شبنم، باد و باراں، خار و گل سب آئے کام
رفتہ رفتہ اک مزاجِ گلستاں بنتا گیا

ملّا کی غزل میں "فاسقانہ شاعری"، "تغزلی شاعری"، "متصوفانہ شاعری اور رندانہ شاعری کی نیرنگیاں تو نہیں ملیں گی مگر ایسے کچھ جلوے ضرور ملیں گے جن کی خنک ضو سے دل و دماغ جگمگا اٹھیں گے۔

<u>ملّا کی غزل اور ترقی پسندی</u>

ملّا کو اپنے بارے میں بعض مستند ترقی پسندوں کی اس رائے پر کہ "وہ ترقی پسند ہیں" خواہ کتنی ہی حیرت ہو لیکن صحیح معنوں میں ترقی پسند کہے جانے کا استحقاق رکھتی ہے۔ اس میں توانائی بھی ہے اور توانائی کے ساتھ رعنائی بھی۔ ان کی غزل میں حقیقتہً وہ تمام صحت مندانہ رجحان موجود ہیں جو بنی نوعِ انسان کی زندگی اس کی سود و بہبود اور اس کی آسائش سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی نگاہ عرش اور اس کے متعلقات میں نہیں اُلجھتی بلکہ اس زمین پر اور اس پر بسنے والی مخلوق سے وابستہ رہتی ہے اور اس میں ایسے آسمانوں کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے خیالات و افکار پر کٹر اشتراکی نظریوں کی مہر نہیں لگی ہوئی ہے۔ اور سچ پوچھیے تو گاندھی جی کے فلسفۂ امن و آشتی پر ایمان لے آنے والا سرخ آندھیوں کے اڑائے ہوئے غبار کو سرمۂ چشمِ اعتقاد بنا بھی کیونکر سکتا ہے۔ اس کے ماسوا انسانیت کی تکلیفوں اور مصیبتوں سے اترتے ہوئے دل کے نالوں کو کسی مخصوص "لے" کی پابندی کی آخر ضرورت ہی کیا ہے۔ ذرا سوچنے کی بات ہے کہ جس دماغ کے یہ رشحاتِ فکر ہوں اُسے ترقی پسند نہیں تو پھر کیا کہا جائے گا۔

اُٹھو گھر کے دیوں ہی کو جلا کر روشنی کر لو
ستاروں سے تجلّی کا سوالِ رائیگاں کب تک

اس دنیا میں کوئی جرم نہیں بس کوئی ناتواں نہ ہو جائے
مظلوم کوئی ہے مصائبِ حیات میں

اپنے لہو کو چاٹ کے طاقت کبھی کبھی
طاقت کے دوش پر ہے ازل سے بشر کی لاش

بس تھوڑی تھوڑی دور پہ شانہ بدل گیا
کسی میں دم نہیں اہلِ ستم سے کچھ بھی کہے

ستم زدوں کو ہر اک آ رہا ہے سمجھانے
میں نے تو اندھیرے میں بھی ڈھونڈے ہیں اُجالے

ڈھونڈیں جنہیں ملتی ہے اُجالوں میں سیاہی
اس فضا میں تجھ کو جینا ہے تو اے طائر ذرا

تیز رکھ منقار و ناخن بال و پر کافی نہیں
نہ لاؤ یا تو زباں پر حدیثِ ناکامی نہیں تو اپنی تمنا کو پھر جوان کرو

قدم رکھ راہِ الفت میں اکیلا ہے تو ڈر کیا ہے
تلاشِ کارواں تجھ کو امیرِ کارواں کب تک

<u>ملّا کی غزل میں مجازاتی علامات</u>

جیسا سابق میں عرض کیا جا چکا ہے ملّا کا فن حکیمانہ حقیقت نگاری ہے وہ اس دنیائے ہزار جلوہ و ہزار شیوہ کے گوشے گوشے سے باریک بینی کے ساتھ نازک حقیقتیں چنتے ہیں اور پھر انہیں فنکارانہ چابک دستی سے رنگِ شعر بھرتے ہیں۔ اس دشوار تصویر کشی کے لئے انہیں موقع و محل کے لحاظ سے مختلف مجازاتی علامات و اشارات سے کام لینا ہوتا ہے ؂

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
بنتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

گلچین و صیاد - عندلیب و قفس - چمن و آشیاں - گل و گلزار - برق و نشیمن - خار و رہرو، دشت و سراب - بادۂ و ساغر - سبو و جام و کہکشاں سے انھوں نے بھی زیادہ تر اپنی بزمِ سخن سجائی ہے مگر ان کی طبعِ رسا کے دستِ تصرف نے ان کو ابلاغِ خیالات کا کامیاب حسین و سبک وسیلہ بنا دیا ہے - ان کے پردے میں اقبال کی طرح ملاؔ بھی گہری سیاسی و نفسیاتی حقیقتوں کے دلآویز نقشے نگاہوں کے سامنے لائے ہیں بلکہ نگاہوں کے سامنے ہی نہیں لائے ہیں، دلوں میں اُتار دئے ہیں۔

مغربی سانچوں میں ڈھلے ہوئے ادیب و نقاد ہمارے گل و بلبل، قفس و نشیمن پر ان کی علاماتی وسعتوں کو نظر انداز کر کے برابر طنز کرتے رہتے ہیں - ذیل کے شعر اس سلسلے میں پڑھیے اور دیکھیے کہ ان نقادوں کی طعن و تشنیع ان علامات و اشارات پر کس قدر بے معنی و بے جان ہے:

برق ناحق چمن میں ہے بدنام آگ پھولوں نے خود لگائی ہے

طائر کے لئے دشوار نہیں صیاد و قفس سے دور رہے
لیکن یہ تشکیلِ نشیمن ہے اس دام سے بچنا مشکل ہے

ہر اک طائر کا حق ہے آشیاں پرواز اڑ لیتے
کوئی میری طرف سے یہ گلستاں میں پکار آئے

میں نالہ بہ لب اجڑے نشیمن پہ نہیں ہوں
دیکھی نہیں جاتی ہے گلستاں کی تباہی

یہ فصلِ گل تو سب کی ہے کوئی افسردہ دل کیوں ہو
نہیں ممکن چمن کے ایک گوشے میں بہار آئے

نظامِ میکدہ ساقی چلے گا یوں کب تک
چھلک رہے ہیں سبو اور تہی ہیں پیمانے

پرندِ پر شکستہ کو قفس میں کوئی رکھتا ہے
اسیری جب بھی آئی ہے بفیضِ بال و پر آئی

موت اس سے بھلی - کوئی طائر
خوگرِ آشیاں نہ ہو جائے

نہ ہو جائے کہیں محفل پہ ظاہر اپنی محرومی
تہی ہیں پھر بھی ہونٹوں سے لگا لیتا ہوں جام اکثر

تاریخ ہے گواہ گلستاں ہوئے تباہ
اک خوش دمیدہ گل کی بدولت کبھی کبھی

یہ ریگِ رواں ہے آب نہیں منزل ہے مسافر دور تری
اس راہ میں نہ جانے دشت ابھی ہم رنگِ گلستاں کتنے ہیں

ان چراغوں سے تو اٹھتے ہیں دھوئیں کے بادل
اک اندھیرا ہی اندھیرا سرِ بام آیا ہے

قدم رکھ شوق سے تپتی ہوئی راہِ حقیقت پر
مگر اک کہکشاں بھی سامنے نظروں کے رہنے دے

ملاؔ کی غزل کی زبان

میں نے بار بار ملاؔ کی حقیقت نگاری پر زور دیا ہے اور بارہا یہ کہا ہے کہ وہ فلسفۂ معاشرت و سیاست و انسانیت کے کامیاب مفسر ہیں - ان کے دقیق حقائق کو زبانِ شعر سے ادا کرتے ہیں۔ اس سے کہیں یہ خیال نہ پیدا ہو جائے کہ وہ زبان کی حلاوتوں کے ذائقہ شناس نہیں ہیں - سو ایسا نہیں ہے - ان کی شاعری کے لبوں میں زبان کا رس موجود ہے - ان کے شعر کے نغموں میں بیان کی مٹھاس پائی جاتی ہے - مگر یہ سب سنجیدگی کے حدود کے اندر ہے - ایک متوازن خیال و ذوق، ایک متوازن فکر و نظر کے مالک شاعر سے اس سے زیادہ کی توقع بھی آپ نہیں کر سکتے - مندرجہ ذیل شعر کیا سہلِ ممتنع کی صف میں داخل نہیں ہوتے؟

تب کہیں لب تک آئی دل کی بات
جب ذرا آسرا دیا تو نے

تکلف، تکلم، تبسم، توجہ
مزے پہ اب آنے لگا ہے فسانہ

ہو گئی گم کہاں سحر اپنی رات جا کر بھی رات آئی ہے

نہیں ملتی ملیں نگاہیں دو اور اک داستاں نہ ہو جائے

حسن کی رہگزر جو رہیں بھی
ہو ہی جاتے ہیں سانحات کرم

میں چپ اور وہ بھی چپ اے انجمن لے
ترے ہاتھ اور اک افسانہ آیا

قدم نظروں سے آگے پڑ رہے ہیں
سوادِ کوچۂ جاناں نہ آیا

ہیں اشارے ہر آستانے سے　　داغ کوئی نہیں جبیں پہ ابھی

بات شیریں لبی میں گم ہو جائے　　اس قدر بھی تو نبات نہ ہو

ساقی کی نگاہوں میں تو مجرم نہ بنوں گا
ٹوٹیں گے تو ٹوٹیں مرے توبہ کے ارادے

مے کشوں نے پی کے توڑے جام مے
ہائے وہ ساغر جو رکھے رہ گئے

آوارہ غموں میں بھی لب پر سرودِ زیست
اک جوئے آب دشت میں گاتی چلی گئی

ستم پہ ستم کر رہے ہیں وہ مجھ پر
مجھے شاید اپنا سمجھنے لگے ہیں

دل کہیں کامراں نہ ہو جائے　　زندگی رائگاں نہ ہو جائے

ملّا کی فارسی ترکیبوں میں ندرت

ملّا کے کام و دماغ ذوقِ فکرِ پارسی کی حلاوتوں سے آشنا ہیں اور پھر حکیمانہ حقیقتوں کی ترجمانی ان کے پیشِ نظر ہے۔ انھیں اس دشوار فریضہ سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نئی نئی ترکیبیں تراشنا پڑیں اور سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے رچے ہوئے ذوق کی مدد سے بیشتر ان ترکیبوں کو بڑے ہی حسن کے ساتھ تراشا ہے

تجھے مردِ یقیں یہ ساحل آسائی مبارک ہو
مجھے تو شک ہی کی ہمت آزما موجوں میں بہنے دے

ممکن ہے کہ ہونٹوں کو تو میں سی بھی لوں لیکن
لے جاؤں کہاں آنکھوں کی افسانہ نگاہی

طوفانِ دل ہے اب آرمیدہ　　اے وائے فصلِ مژگاں دریدہ

کیا تجھ پہ گزری بامِ فلک پر　　اے ماہتاب خاک آفریدہ

چمن کو برق و باراں سے خطر اتنا نہیں ملّا
قیامت ہے وہ شعلہ جو نشیمن زاد ہوتا ہے

اپنی اس آج کی طاقت پہ نہ یوں اتراؤ
پھر اٹھا تھا ہر اک صبحِ شبِ انجام کے ساتھ

'ساحل آسائی'۔ 'افسانہ نگاہی'۔ 'فصلِ مژگاں دریدہ'۔ 'ماہتابِ خاک آفریدہ'۔ 'نشیمن زاد'۔ 'صبحِ شبِ انجام' قسم کی معنی آفریں ترکیبوں کی ندرت و لطافت اور ان کی معنوی وسعت کا اعتراف ہر شائستہ ذوق کو کرنا ہی پڑے گا۔ اب اگر اسی ذیل میں 'سلیمان گستری' کی ترکیب سے

کہیں حق اور دلیلوں پر ہوئے ہیں فیصلے دل کے
جہانِ حسن و الفت میں سلیماں گستری کب تھی

تو اسے اہمیت دینے کی ضرورت نہیں۔ میری ناقص رائے میں 'سلیمان گستری' کی ترکیب بظاہر شاندار ہے لیکن عدالت گستری کے دوش بدوش 'پیمبر گستری' کی مرادف بھی ہو جاتی ہے اور اس لئے حضرت سلیمان کو پیغمبر سمجھنے والوں کے کانوں کے لئے خوش آئند نہ ہوگی۔ لیکن ملّا کا مقصد شاید مغربی ادب کے زاویۂ نگاہ سے محض عدالت گستری ہے۔ 'پیمبر گستری' ان کے حاشیۂ خیال میں بھی نہ ہوگی۔ لہٰذا کوئی وجہِ شکایت پیدا نہیں ہو سکتی

ملّا لکھنوی ہیں اور لکھنؤ کی زبان کے رموز و نکات سے واقف ہیں۔ ان کی زبان ٹکسالی ہوتی ہے۔ ان کے قدم اس میدان میں کم ہی لڑکھڑائے ہیں۔ اس لئے مندرجۂ ذیل مسامح ذرا بھی قابلِ التفات نہیں قرار پاتے اور بالخصوص ایسی صورت میں جبکہ بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں خواہ وہ اردو کا شاعر ہو، فارسی کا شاعر ہو، عربی کا شاعر ہو یا کسی اور زبان کا شاعر ہو ایسے مسامح (Slipshods) ملتے ہیں

رندانِ خوش عقیدہ میں ملّا نہیں مگر
کی ہے مغاں کے ہاتھ پہ بیعت کبھی کبھی

کچھ تو رکھ لو اس مغاں کی آبروئے چشم و لب
جس کی مے سے آج تک اونچا ہے مے خانے کا نام

'مغاں' 'مغ' کی جمع ہے۔ واحد نہیں ہے۔ 'حور' کی طرح 'مغاں' واحد کے معنی میں 'ہند' بھی نہیں بنا ہے۔

نگاہوں میں فسانے آ چلے ہیں	حقیقت باز ہوتی جا رہی ہے

'حقیقت باز' ہونا بظاہر اردو کا محاورہ نہیں ہے۔

ہر ایک آئینۂ جگر پہ غلافِ شک کی چڑھی ہوئی ہے
ہر ایک راہِ حیات پر اک فصیلِ نفرت کھڑی ہوئی ہے

جہاں تک مجھے معلوم ہے 'غلاف' مؤنث استعمال نہیں کیا جاتا۔

ملّا کے منظومات

ملّا کے منظوماتی کارنامے بھی نظرانداز نہیں کیے جا سکتے۔ ملّا کو نظم اور غزل دونوں ہی پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ نظموں کی کافی تعداد "جوئے شیر" میں ملتی ہے اور "کچھ ذرّے کچھ تارے" میں تقریباً چھوٹی بڑی بیس نظمیں درج ہیں۔ اس میں 'میری دنیا، دینِ وطن، موتی لال نہرو، جواہرلال نہرو' جیسی بیانیہ نظمیں چکبست کے رنگ کی بھی ہیں اور 'دردِ اضطراب، شاعرِ انقلاب زندہ باد، جامِ حیات' اقبال کے انداز کی بھی۔ ملّا کے یہاں ایک مخصوص نوعیت کا تفکر پایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے آگے چل کر ان کی نظم چکبست سے بالکل ہی اور اقبال سے بھی تھوڑی بہت علیحدہ ہو جاتی ہے۔ ان کی وطن پرستی، ان کی ہندوستانیت کے پرکشش نقوش ان کی ابتدائی تمام نظموں کے چہرے پر ابھرے ہوئے ہیں۔ بعد کی نظموں میں انسان دوستی کا جذبہ تیز سے تیز تر ہوتا چلا گیا ہے۔ اور مذہب قوم و وطن کے محدود و جارحانہ تصوّر سے وہ بیزار نظر آنے لگے ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی نظم 'ٹھنڈی کافی' خاصا رومانی رنگ رکھتی ہے۔ نظم کی بناوٹ میں بھی موسیقیت پائی جاتی ہے۔ اس سے اس میں تغیری حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اس نظم کا آغاز یوں ہوا ہے:

اس میں خوبی سی کچھ آئینۂ مکافات کی تھی
کچھ جنوں خیز بغاوت سی بھی جذبات کی تھی
اک فسوں ساز شرارت سی بھی کچھ رات کی تھی
ورنہ اس کو نہ مجھی کو خبر اس بات کی تھی
کہ یہی رات مقدّر میں ملاقات کی تھی

اس نظم کا مختصر طور سے پلاٹ یہ ہے کہ شاعر اپنے ایک دوست کو پہنچانے اسٹیشن گیا ہے۔ ٹرین تاخیر سے آتی ہے۔ وقت کاٹ وقت ہو جاتا ہے۔ شاعر دوست کو رخصت کر کے جب اسٹیشن سے باہر نکلتا ہے تو اُسے اتفاق سے محبوبۂ دل نواز مل جاتی ہے جس کی محبت میں وہ عرصہ سے اسیر تھا لیکن مدّت سے ملاقات رسمی حدود کے اندر ہی تھی۔ صورتِ حال کچھ ایسی ہوئی کہ کسی جگہ دونوں معصومانہ ارادوں سے بظاہر وقت گزاری کے لئے بیٹھ کر باتیں کرنے لگے۔ گرمی کا موسم ختم ہو رہا تھا۔ برسات کے آثار شروع ہو چکے تھے۔ دونوں جوان دلوں پر ماحول کا غیر شعوری طور پر اثر ہونے لگا اور بالآخر ٹوٹے بوسیدہ تمدّن کے کگارے آخر ملّا نے یہ لطیف حکایت بہت سنبھل سنبھل کر بیان کی ہے۔ ان کی محتاط متانت زبان کو روکے ہوئے ہے۔ مہذّب سنجیدگی لبوں کو بند کئے ہوئے ہے۔ مگر ان غیر معمولی حالات میں جذبات کے اتار چڑھاؤ کی جو کیفیت آہستہ آہستہ ہوتی جاتی ہے اس کی تصویر کشی اشارات و کنایات سے کر دی ہے اور پھر نہ زبان بگڑی نہ منہ بگڑا۔ اس قسم کی رومانی نظموں میں یہ رکھ رکھاؤ شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ یقیناً ملّا کی یہ ٹھنڈی کافی گرم بھی ہے، لطیف بھی ہے اور لذیذ بھی۔

ان کے دوسرے مجموعے 'کچھ ذرّے کچھ تارے' میں متعدد چھوٹی خوب صورت سڈول نظمیں 'بشیبہ دارا'، 'سردار پٹیل'، 'ختر نارمی'، 'نقّادوں سے' شامل ہیں۔ اسی ذیل میں ایک نظم 'سوغات' بھی ہے۔ اس کی شانِ نزول ملّا کا پاکستان جانا ہے۔ پاکستانیوں کے لئے بطور تحفہ اسے تیار کیا گیا ہے۔ اس پُر اثر و پُر خلوص نظم کے تین چار شعر پڑھے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔

پھر اک تجدیدِ الفت کا ترانہ لے کے آیا ہوں
میں کیا آیا ہوں اک گزرا زمانہ لے کے آیا ہوں
بنام خطۂ اقبال غالب، میر و غالب سے
سلامِ شوق و نذرِ دوستانہ لے کے آیا ہوں
بنام ساقی و دُردشیں بیا و بزم مے خانہ
حرم میں دیر سے جامِ شبانہ لے کے آیا ہوں

فقط تھوڑا سا زمزم اس کے بدلے میں مجھے دے دو
میں گنگا کے دہانے کا دہانہ لے کے آیا ہوں

اگر ملّا کی اس مخلصانہ نظم "سوغات" کا جواب اسی خلوص سے عمل کی دنیا میں دیا جا سکے تو انسانیت کے حق میں کس قدر مفید ہو۔

اس مجموعے میں ملّا کی ایک آزاد طولانی نظم "مریم ثانی" بھی ہے۔ اس سے پہلے جتنی آزاد نظمیں میں نے مختلف شعراء کی پڑھی تھیں اُن سے متاثر نہ ہو سکا تھا۔ ان کی حیثیت ایک نئے تجربے سے زیادہ مجھے محسوس نہیں ہوئی تھی۔ لیکن ملّا کی "مریم ثانی" نے خاصا متاثر کیا۔ اس کے تاروں پر ایک مدھم سی موسیقی دوڑتی ہوئی محسوس ہوئی اور شعریت کی فضا کسی لمحے بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوئی۔ نظم میں تسلسل ہے۔ روانی ہے اور پھر ملّا کے دماغ و دل کے افکار و محسوسات برافگندہ نقاب نظر آرہے ہیں۔ اس کا ایک ٹکڑا ذیل میں درج کیا جا رہا ہے:

شاید احساس ہوا پہلے پہل تب یہ تمہیں
تم نے برتاؤ مرے ساتھ کچھ اچھا نہ کیا
اور کچھ اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو کر
تم نے چاہا کہ مرے غم کی کسک دور کرو
اور پھر آ کے مرے پاس بڑی نرمی سے
میری وارفتگیٔ ہوش سمجھائی مجھ کو
میری دیوانگیٔ شوق بتائی مجھ کو
اور ایامِ جہالت کی وہ بوسیدہ کتاب
دھرم کہتے ہیں جسے
اس کی ہدایتِ فرسودہ پڑھائی مجھ کو ... الخ

یہ سلسلہ اسی سبک رفتاری کے ساتھ آگے بڑھتا اور ایک خیال دوسرے خیال سے پیدا ہوتے چلا گیا ہے۔ مختصر لفظوں میں ملّا کی نظمیں موجودہ سماجی و سیاسی شعور کی حامل ہیں۔ ان کے پس منظر میں بشریت کے دکھ درد کا سچا احساس موجود ہے۔ ان کے زمین و آسمان پُرانے نہیں ہیں اور اس جدیدیت کے باوجود ان کی نظمیں قدیم سے بیگانہ نہیں ہیں۔ یہاں بھی ان کی زبان اور طرزِ بیان میں نادر شگفتگی ہے جس کی آبیاری اُن کا مستحکم تفکر اور پاکیزہ ذوقِ شعر کرتا رہتا ہے۔

ملّا کو اپنے نکتہ سنج احباب سے بے التفاتی کی شکایت ہے۔ تو اس کے متعلق آخر میں اتنا عرض کر دوں گا کہ ان کی متاعِ سخن اس دور میں یقیناً نایاب ہے لیکن "اگر عیارِ طبعِ خریدار" کم یاب ہے اور ان کی شاعری کے "لعل ہائے شب چراغ" پہ عام نظریں نہیں پڑتیں تو اس میں نہ تعجب کا مقام ہے نہ شکایت کا محل۔ ملّا نے شاعری کے دسترخوان پہ جو کھانے چنے ہیں وہ عوامی پسند کے کب ہیں۔ ان میں رندانہ بیباکیوں اور لااُبالیانہ سرمستیوں کا چٹ پٹا پن کہاں ہے۔ اندھیروں میں اجالوں کی تلاش کرنے کی سعی اور انسانیت کے چہرے کو اُجالنے کی کوشش میں وہ رنگ و روپ نہیں آ سکتا جو عوامی ذوق کو اپنی طرف دعوتِ نگاہ دے۔

میں تو ملّا کو مخاطب کر کے انھیں کا یہ شعر پڑھوں گا

دیے جا خاص اپنا رنگ ہر تخلیق کو ملّا
نہ اس کی فکر کر دنیا کو جو چاہے وہ کہنے دے

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے
۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں

غزل

تمہارے رُخ کا گلوں کا اثر اثر ہے الگ
کسی کو اس کی خبر کیا نظر نظر ہے الگ

کہاں یہ اشکِ محبت، کہاں وہ قطرۂ ابر
نگاہِ اہلِ وفا میں گہر گہر ہے الگ

وہ بن رہے ہیں وہاں، بن رہی ہے دم پہ یہاں
نیاز و ناز کی پھیلی خبر خبر ہے الگ

کلیمِ خیرِ مجسّم، وجودِ شرِ فرعون
بشر بشر نہیں یکساں بشر بشر ہے الگ

یہ اپنے گھر ہی میں دن رات خود مسافر ہے
نفس کی آمد و شد کا سفر سفر ہے الگ

یہ صبحِ عید کہاں صبحِ دیدِ دوست کہاں
زمانہ مانے نہ مانے سحر سحر ہے الگ

ہے ایک شیخ و برہمن کی منزلِ مقصود
مگر تفاوتِ رہ سے گزر گزر ہے الگ

مرا حسین ہے سرِ بامِ آسماں پہ چاند
تو دیکھ میری نظر سے قمر قمر ہے الگ

یہاں ہے نام پراگندگی کا جمعیت
کبھی چمن پہ نظر کر شجر شجر ہے الگ

نہ چشمِ کم سے مرے داغِ دل کو تم دیکھو
ثمر ہیں یوں تو بہت یہ ثمر ثمر ہے الگ

ہوس کو ہمسریٔ عشق کی مجال نہیں
کب ایک سب کا جگر ہے جگر جگر ہے الگ

شرارِ عشق کو برقِ طپاں میں کیوں مانوں
ہے اس سے دل کو سکوں یہ شرر شرر ہے الگ

سخن ورانِ جہاں میں ہے تو بھی ذائقؔ بھی
سخن سخن ہے الگ اور ہنر ہنر ہے الگ

اسکول کی فیس

[پلاٹ ہنگری کے ادیب فرنٹز کارنتھی کے مزاحیہ ڈرامے سے ماخوذ]

ڈرامے میں کام کرنے والے :-

۱۔ جھن جھن والا ۲۔ ایک لڑکا
۳۔ جغرافیہ کا استاد ۴۔ ہیڈ ماسٹر
۵۔ سائنس کا استاد ۶۔ حساب کا استاد
۷۔ بڑے بابو ۸۔ چپڑاسی

[ہیڈ ماسٹر کے کمرے کے باہر برآمدے کی میز پر بڑے بابو کام کر رہے ہیں۔ ایک چپڑاسی وہیں بیٹھا اونگھ رہا ہے جغرافیہ کا استاد برآمدے میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے ایک لڑکا ہے]

لڑکا۔ ماسٹر صاحب! ماسٹر صاحب! آپ نے بتایا تھا کہ زمین چپٹی ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ ہاں بتایا تو تھا۔ ایک سوال کو بار بار پوچھتا ہے۔ اسے یاد کر لے۔ "زمین چپٹی ہے، زمین چپٹی ہے" زبانی یاد کر کے کل سنانا۔ کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ جب کوئی نکتے کی بات بتاؤں تو اسے زبانی یاد کر لیا کرو۔

لڑکا۔ میں تو یاد کر رہا تھا کہ ابا نے مجھے ڈانٹ دیا اور کہا "ابے کیا یاد کر رہا ہے؟ کہیں زمین بھی چپٹی ہوتی ہے۔ وہ تو گول ہے۔ کس نالائق نے تجھے بتایا ہے؟"

جغرافیہ کا استاد۔ پھر تو نے کیا کہا

لڑکا۔ میں نے کہا کہ ماسٹر صاحب نے بتایا ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ خیر کوئی بات نہیں۔ اپنے باپ سے کہنا کہ ماسٹر صاحب کو ساٹھ روپیہ تنخواہ ملتی ہے اور ساٹھ روپے میں یہی پڑھاؤں گا کہ زمین چپٹی ہے۔ مجھے کالج کے پروفیسر کی طرح تنخواہ ملے تو میں بھی پڑھاؤں گا کہ زمین گول ہے۔

ایک آواز۔ کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟

جغرافیہ کا استاد۔ جی اندر تشریف لائیے، کیا نام ہے آپ کا؟

جھن جھن والا۔ مجھے جھن جھن والا کہتے ہیں۔ کیا ہیڈ ماسٹر صاحب اندر تشریف رکھتے ہیں؟

جغرافیہ کا استاد۔ جی ہاں۔ سامنے والے کمرے میں

جھن جھن والا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! آداب عرض ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ کمرے میں آنے سے پہلے آپ بڑے بڑے بابو سے ملئے۔ ہمارے اسکول کا قاعدہ ہے کہ جو کوئی مجھ سے ملنے آتا ہے وہ پہلے اپنا نام بابو کو دیتا ہے اور بابو چپڑاسی کو۔ پھر میں بلاتا ہوں۔ بڑے بابو! ان سے قاعدے کی پابندی کرواؤ۔

بڑے بابو (بڑبڑاتا ہے) بات سنتے نہیں [illegible] کے کمرے میں

(جھن جھن والا سے) نام لکھئے۔ اگر لوگ اس طرح
سیدھے ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں چلے جائیں گے تو پھر
ہم کس مرض کی دوا ہیں؟

چپڑاسی۔ بڑے بابو! آپ کے پاس تو پھر بھی کام ہے۔ پھر ہم چپڑاسی کیا کریں گے؟

جھن جھن والا۔ (اخبار کا کونا پھاڑ کر لکھتا ہے) لیجئے بابو صاحب! میرا پرچہ ہیڈ ماسٹر صاحب کو دے دیجئے۔

بڑے بابو۔ چپڑاسی! ہیڈ ماسٹر صاحب کو یہ پرچہ دے دو۔
(چپڑاسی کاغذ لے کر اندر جاتا ہے)

ہیڈ ماسٹر۔ بڑے بابو کو بلاؤ

چپڑاسی۔ بڑے بابو! آپ کو صاحب بلاتے ہیں۔ (اندر جاتا ہے)

ہیڈ ماسٹر۔ بڑے بابو! یہ کون آدمی ہے؟

بڑے بابو۔ آپ سے ملنا چاہتا ہے

ہیڈ ماسٹر۔ میں پوچھتا ہوں آم اور تم بتاتے ہو املی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اسکول کا وقت ختم ہو گیا ہے اور میں والدین سے اسکول کے دوران میں ملتا ہوں۔ یہ والدین سے ملنے کا کون سا وقت ہے۔ تم نے بورڈ پر سے نوٹس اتار لیا کیا؟

بڑے بابو۔ نوٹس تو لگا ہوا ہے لیکن یہ آدمی کسی کا والدین معلوم نہیں ہوتا۔

ہیڈ ماسٹر تو کیا یہ طالب علم ہے؟

بڑے بابو۔ نہیں صاحب اس کے داڑھی ہے

ہیڈ ماسٹر۔ (چڑ کر) نہ والدین ہے اور نہ طالب علم، تو پھر ہے کیا

بڑے بابو۔ بس یہ کہ اس کا نام جھن جھن والا ہے۔ یوں سمجھئے کہ کوئی آدمی ہے

ہیڈ ماسٹر آدمی تو سب ہوتے ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ مجھ سے ملنے کے لئے کوئی جانور آئے گا؟

بڑے بابو۔ جی ــ جی نہیں۔ میرا مطلب ہے کہ جانور ہرگز نہیں آئے گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ عجیب معاملہ ہے۔ خیر جاؤ اسے بھیجو۔

بڑے بابو۔ (باہر جا کر جھن جھن والا سے) آپ اندر جا سکتے ہیں۔

جھن جھن والا۔ (اندر جا کر) ہیڈ ماسٹر صاحب! آداب عرض ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ فرمایئے کیا کام ہے؟

جھن جھن والا۔ میرا نام جھن جھن والا ہے۔ آپ مجھے پہچانتے ہیں؟

ہیڈ ماسٹر۔ میں، میں، نہیں پہچانتا۔

جھن جھن والا۔ اصل میں میری شکل خاصی بدل گئی ہے۔ آپ ۱۸ سال پہلے کے رجسٹر دیکھئے آپ کو وہاں میرا نام ملے گا۔ آپ خود سوچئے کہ اس اسکول پر میرا کتنا حق ہے

ہیڈ ماسٹر۔ اسکول کے رجسٹر! تمہارا مطلب؟

جھن جھن والا۔ جناب ہیڈ ماسٹر صاحب! آپ اجازت دیں تو عرض کروں۔ خادم کو جھن جھن والا کہتے ہیں۔ آپ مجھے بھول گئے۔ میں نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ بے شک۔ بے شک۔ لیکن یہ بتایئے کہ میں کیا کروں

جھن جھن والا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو میرا نام بھی یاد نہیں (کچھ سوچتا ہے) ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ آپ کو کیوں یاد ہونے لگا۔ آپ کو مجھ سے کیا دلچسپی (لہجہ بدل کر غصّے سے) جناب ہیڈ ماسٹر صاحب! میں آج سے اٹھارہ سال پہلے اسی اسکول میں پڑھتا تھا اور ہر مہینے فیس دیتا تھا۔

ہیڈ ماسٹر۔ (بغیر کسی جذبے کے) تم اسکول میں پڑھتے تھے۔ اچھا تو اب کیا چاہتے ہو۔ کیا تم کو سرٹیفکیٹ چاہیئے؟

جھن جھن والا۔ سرٹیفکیٹ تو میں واپس لایا ہوں (کاغذ نکالتا ہے) یہ لیجئے۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں میں تو ایک اور کام کے لئے آیا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا تو کام بتاؤ۔

جھن جھن والا۔ (اپنا گلا صاف کرتے ہوئے) میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے اسکول میں جو فیس جمع کی ہے وہ سب کی سب واپس کی جائے۔ ۲۰ آنا پائی سے۔

ہیڈ ماسٹر۔ ہوں۔ فیس واپس کی جائے! تمہارا مطلب!!

جھن جھن والا۔ جی میری فیس مجھے واپس کی جائے۔ اتنی سی بات آپ کی سمجھ میں نہیں آتی۔ میں دولت مند ہوتا تو کہتا کہ اسے اپنے پاس رکھیے۔ مگر میں قلاش انسان ہوں۔ مجھے روپیہ کی سخت ضرورت ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ میں اب بھی تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔

جھن جھن والا۔ اپنے مطلب کی بات تو خوب سمجھتے ہیں اور اتنی سیدھی سی بات آپ کی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ میں جب یہاں پڑھتا تھا تو آپ فیس کے نام سے ہر مہینے مجھ سے روپیہ وصول کیا کرتے تھے۔ اب مجھے یہ کل فیس واپس چاہیئے۔ اب آئی سمجھ میں بات۔

ہیڈ ماسٹر۔ لیکن تم اسے واپس — کیوں

جھن جھن والا۔ (بات کاٹ کر) اس لئے کہ میں نے آپ کو جو فیس دی تھی اس سے مجھے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ آپ کے سرٹیفکیٹ میں لکھا ہے کہ میں نے یہاں تعلیم پائی ہے۔ ہرگز نہیں۔ میں نے یہاں کچھ نہیں سیکھا ہے اپنا سرٹیفکیٹ واپس لیجئے اور مجھے میری رقم واپس کیجئے تاکہ ہمارا آپ کا حساب صاف ہو۔

ہیڈ ماسٹر۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آتی میں پہلی بار کسی شخص سے ایسی بات سن رہا ہوں، کیا احمقانہ بات کر رہے ہو

جھن جھن والا۔ (ہنستا ہے) یہ احمقانہ بات ہے۔ کتنا نادر خیال ہے اور آپ کو احمقانہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ نادر خیال میرے دل میں خود نہیں آیا۔ اور آتا بھی کیسے آپ نے مجھے ایسی تعلیم ہی نہیں دی۔ آپ کی تعلیم کا میرا اوپر یہ اثر ہے کہ میں نرا گاؤدی ہوں۔ بالکل گدھا احمق۔ میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ یہ تو میری قسمت تھی کہ ایک پرانا دوست مل گیا اور اس نے مجھے سمجھا دیا۔

ہیڈ ماسٹر۔ سمجھا دیا۔

جھن جھن والا۔ جی۔ میں پرسوں ہی ایک دفتر میں ملازم ہوا تھا اور آج وہاں سے مجھے نکال دیا گیا۔ یہ کہہ کر میں بالکل بے وقوف ہوں اور دنیا میں کوئی کام نہیں کر سکتا۔ اور وہیں کیا۔ اس سے پہلے بھی جہاں کہیں کام ملا دو چار روز میں یہی نوبت آئی۔ چناں چہ جب میں اپنے دفتر سے سر جھکائے آ رہا تھا تو میری ملاقات اپنے ایک دوست سے ہوئی میں نے کہا "کہو یار کیا حال ہے؟" وہ بولا۔ "اپنے تو ٹھاٹ ہیں اس وقت ذرا جلدی میں ہوں۔ مجھے ایک دلال کے یہاں جانا ہے تاکہ سٹے میں جو کچھ جیتا ہے اس کے پیسے وصول کر لوں" میں نے کہا 'سٹہ کسے کہتے ہیں؟'

ہیڈ ماسٹر۔ تو آپ یہ بھی نہیں جانتے کہ سٹہ کسے کہتے ہیں؟

جھن جھن والا۔ ذرا سنئے تو۔ یہی تو میرا مسئلہ ہے۔ اس نے کہا میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ تم کو سمجھا سکوں اتنی سی بات سمجھ میں نہیں آتی تو کیا خاک روپیہ کماؤ گے۔ تم نے اسکول میں جو فیس دی ہے وہ بالکل بے کار گئی۔ اس سے تم کو کوئی فائدہ نہیں ہوا جاؤ۔ اپنی فیس واپس لے لو۔ پھر وہ چل دیا۔

ہیڈ ماسٹر۔ اور آپ یہاں آ گئے۔

جھن جھن والا۔ جی میں کھڑا سوچتا رہا کہ ٹھیک ہی تو کہتا ہے کہ جہاں جاتا ہوں نالائق کہہ کر نکال دیا جاتا ہوں۔ چناں چہ میں سیدھا یہاں دوڑا ہوا آیا ہوں آپ میری فیس مجھے ابھی لوٹا دیں کیوں کہ خاصی بڑی رقم ہوگی اور میں ایمان سے کہتا ہوں کہ مجھے یہاں دھیلے برابر فائدہ نہیں ہوا۔ آپ کو یقین نہ آئے تو خود غور سے دیکھ لیجئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اُفوہ، آج تک کوئی شخص اس اسکول میں یہ

درخواست لے کر نہیں آیا — کیا تم یہ بات سنجیدگی سے کہہ رہے ہو؟

جھن جھن والا۔ اچھا تو آپ اسے مذاق سمجھ رہے ہیں۔ ہیڈ ماسٹر صاحب میں زندگی میں کبھی اتنا سنجیدہ نہیں رہا۔ میں اس معاملے کو لے کر اوپر تک

ہیڈ ماسٹر۔ (بات کاٹ کر) اوپر تک

جھن جھن والا۔ وہاں سنوائی نہ ہوگی تو میں اور آگے جاؤں گا۔ اور اپنا اور آپ کا کچا چٹھا کہوں گا کہ آپ نے مجھ سے روپئے وصول کئے اور لکھایا پڑھایا کچھ نہیں۔ ورنہ میں بھی کسی دفتر میں بیٹھ کر قوم کی خدمت کرتا۔

ہیڈ ماسٹر۔ پڑھایا نہیں — اس کا ثبوت؟

جھن جھن والا۔ جناب ثبوت کے لئے میں آپ کے سامنے ساڑھے پانچ فٹ کا آدمی خود کھڑا ہوں۔ آپ مجھے دیکھ کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے کبھی کوئی تعلیم حاصل کی ہے؟

ہیڈ ماسٹر۔ تمہارا دماغ خراب ہوگیا ہے۔

جھن جھن والا۔ اس طرح کی باتیں کرکے مجھے مرعوب کرنے کی کوشش نہ کیجئے۔ میری صرف تعلیم ہی ناقص ہے کہ آج آپ کے سامنے بیوقوف کی طرح کھڑا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ مگر تمہیں احساس کیسے ہوا کہ تم بالکل جاہل ہو اور کوئی کام نہیں کر سکتے۔

جھن جھن والا۔ ہر شخص مجھے یہی سمجھتا ہے۔ اگر کام ملتا ہے تو وہاں سے بھی مجھے نالائق کہہ کر نکال دیا جاتا ہے۔ بڑے بڑے لیڈروں کو دیکھتا ہوں کہ میری طرح کے انسان ہیں لیکن خوب تقریریں کرتے ہیں اور میں کسی کام کا نہیں۔ آپ کو یقین نہیں آتا تو پھر میرا امتحان لے کر دیکھئے

ہیڈ ماسٹر۔ (جھنجھلا کر) عجیب مصیبت ہے۔ کیا تم واقعی امتحان دینا چاہتے ہو؟

جھن جھن والا۔ جی ہاں۔ یہ میرا حق ہے

ہیڈ ماسٹر۔ عجیب معاملہ ہے۔ مجھے اپنے استادوں سے مشورہ کرنا پڑے گا۔ اچھا تم باہر بیٹھو۔ میں اپنے استادوں سے مشورہ کر لوں

جھن جھن والا۔ اچھا تو میں باہر دفتر میں بیٹھتا ہوں۔ آپ کو جو کچھ کرنا ہو جلدی کیجئے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ چپراسی۔ ذرا بڑے بابو کو بھیجنا۔ (بڑے بابو آتے ہیں)

ہیڈ ماسٹر۔ بڑے بابو! تمام ماسٹروں کو اطلاع بھیجو کہ وہ فوراً میرے کمرے میں آجائیں۔ بے حد ضروری میٹنگ ہے۔

بڑے بابو۔ ابھی اسی وقت اطلاع بھیجتا ہوں — (باہر جاتا ہے)

ہیڈ ماسٹر۔ (اپنے آپ سے) عجیب مصیبت ہے۔ اب لیجئے ان کی فیس واپس کیجئے اور جو طلبہ نالائق گزرے ہیں سب کی فیسیں واپس کرنی پڑیں گی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ دیکھئے ہمارے استاد کیا کہتے ہیں!

بڑے بابو۔ حضور تمام استاد آگئے

ہیڈ ماسٹر۔ انھیں فوراً بھیجو

تمام استاد۔ آداب عرض ہے

ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! میں نے آپ کو ایک غیر معمولی صورت حال کی وجہ سے بلایا ہے۔ آپ لوگ تشریف رکھئے میں میٹنگ شروع کرتا ہوں۔ یہ واقعہ اپنی نوعیت کا پہلا اور عجیب وغریب واقعہ ہے۔ بے حد انوکھا ہے اور انوکھا ہی کیا مضحکہ خیز بھی ہے۔ اس اسکول کا اٹھارہ سال پہلے کا ایک طالب علم میرے پاس ابھی آیا تھا اس نے میرے سامنے ایک عجیب وغریب سوال پیش کیا۔

حساب کا استاد۔ کوئی حساب کا سوال ہے تو میں مدد کر سکتا ہوں۔ پچیس سال سے لڑکوں کو حساب پڑھاتا ہوں۔

تاریخ کا استاد۔ اگر کوئی تاریخ کا مسئلہ ہے تو میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ کو تو اپنی پڑی ہوئی ہے۔ نہ حساب کا سوال ہے نہ تاریخ کا۔ ہماری آپ کی زندگی کا سوال ہے۔ جمن جمن والا کہتا ہے اور کہتا کیا ہے بلکہ وہ اپنی تمام فیس واپس لینا چاہتا ہے جو اس نے چھ سال میں جمع کی ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ میں اس مسئلے کی جغرافیائی صورت حال کو سمجھنا چاہتا ہوں۔

ہیڈ ماسٹر۔ جغرافیائی صورت حال کو بعد میں سمجھئے گا۔ اس وقت تو معاملہ یہ ہے کہ جمن جمن والا کی ملازمت چھوٹ گئی ہے۔ وہ نالائق اور بے وقوف ہے۔ اب آپ لوگ بتائیے کہ کیا کیا جائے۔

حساب کا استاد۔ مگر اس میں ہمارا کیا قصور ہے؟

ہیڈ ماسٹر۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے اسکول میں کچھ نہیں سیکھا۔ میں جاہل مطلق ہوں۔

جغرافیہ کا استاد۔ آپ۔ ہرگز نہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ میں اپنے بارے میں نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں جمن جمن والا کی بات کو دہرا رہا ہوں۔

سائنس کا استاد۔ حضرات! میں اس مسئلہ کے بارے میں سائنسی نقطۂ نگاہ سے روشنی ڈالتا ہوں۔ یہ سائنس کا معمولی اصول ہے کہ نظام عالم میں مجموعی قوت یکساں رہتی ہے۔ یعنی اس کے مطابق یہ بات ثابت کی جا سکتی ہے کہ ایک مخصوص طالب علم ایک مخصوص مدت میں علم حاصل کرتا ہے اور اس کے بعد اتنی ہی مدت میں ضائع کر دے گا جتنی مدت میں اس کے استاد یہ علم اس کے سر میں ٹھونس چکے ہیں۔

حساب کا استاد۔ آپ کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔

سائنس کا استاد۔ مثلاً اب سے اٹھارہ سال پہلے ایک مخصوص فرد نے ایک مخصوص علم چھ سال کے مخصوص عرصے میں حاصل کیا اور پھر اسی مخصوص عرصے میں یہ مخصوص علم ضائع ہو گیا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ یہ مخصوص فرد بارہ سال سے جاہل چلا رہا ہے۔ اس کو انگریزی میں کہتے ہیں —— Law of diminishing value

جغرافیہ کا استاد لیکن جہاں اس پر اور سماجی اثرات پڑے ہوں گے میرا خیال ہے کہ جغرافیائی حالات نے بھی اس پر اپنا اثر ڈالا ہوگا۔

تاریخ کا استاد۔ جناب میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انسانی تہذیب کی تاریخ میں اس واقعہ کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اس لئے آپ کا دعویٰ بے دلیل ہے۔ آخر وقت بھی تو اہم Dimension ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ بلاوجہ بحث میں لگ گئے۔ یہاں معاملہ ایک کوڑھ مغز سے ہے۔ اس وقت اپنا علم اپنے پاس رکھئے۔

جغرافیہ کا استاد۔ وہ آدمی ہے کہاں۔ وہی تو نہیں جو باہر کھڑا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ جی ہاں وہی ہے۔ باہر انتظار کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا دوبارہ امتحان لیا جائے۔ وہ کہتا ہے کہ اس نے اسکول میں کچھ نہیں سیکھا۔

حساب کا استاد۔ دوبارہ امتحان! حضرات! میری رائے ہے کہ دوبارہ امتحان لینے میں ہمارا کوئی نقصان نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ فیل ہو جائے تو پھر پھنس جائیں گے اس لئے اسے فیل نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن ہمیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ہمارا سابقہ ایک ایسے آدمی سے ہے جو اپنے آپ کو نالائق سمجھتا ہے اور یہاں اس کی نالائقی اس کے لئے مفید ثابت ہوگی۔ اس لئے ہمیں مشکل سوال نہیں پوچھنا چاہیئے — کیوں سائنس کے ماسٹر صاحب؟

سائنس کا استاد۔ بالکل درست۔

حساب کا استاد۔ ہم لوگوں کو اتفاق رائے سے کام لینا چاہیئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ ورنہ تو بڑی مشکل پیش آئے گی وہ اس معاملے کو افسرانِ بالا تک لے جانے کی دھمکی دے رہا ہے۔

تاریخ کا استاد۔ تو جانے دیجیئے۔ کیا کرے گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ آپ نہیں سمجھتے۔ ارے بلاوجہ بات بڑھانے سے کیا فائدہ؟ ہم خواہ مخواہ مصیبت میں پڑ جائیں گے۔

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اسے کسی طرح فیل نہ ہونا چاہیئے۔ اس کی کامیابی میں ہی اس کی ناکامی کا راز چھپا ہوا ہے۔

سائنس کا استاد۔ آپ کس قدر غیر سائنسی گفتگو کر رہے ہیں۔ ناکامیابی کامیابی میں کس طرح بدل سکتی ہے۔

حساب کا استاد۔ جناب میں آپ کو جیومیٹری کے اصولوں کے مطابق سمجھاتا ہوں۔ ناکامیابی برابر ہے جہالت کے، اور جہالت برابر ہے فیس کی واپسی کے اور فیس برابر ہے اس کی کامیابی کے۔ اس طرح ناکامیابی is equal to کامیابی کے۔ سمجھے آپ۔

ہیڈ ماسٹر۔ ہم لوگوں کو اس صورتِ حال کا مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہیئے۔

حساب کا استاد۔ اس کے ہر جواب کو صحیح ماننا پڑے گا۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں امتحان کا سلسلہ شروع کر دوں

ہیڈ ماسٹر۔ ضرور۔ بابو جی (زور سے آواز دیتے ہیں) ذرا مسٹر جھن جھن والا کو اندر بھیجیئے۔

جھن جھن والا۔ (اندر داخل ہوتا ہے) میں اندر آ سکتا ہوں۔ آداب عرض ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ تشریف لائیے مسٹر جھن جھن والا۔

جھن جھن والا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے آپ لوگوں سے میرا کیس بتا دیا ہوگا۔ یعنی یہ کہ میرا امتحان لیجیئے اور فیل ہو جانے پر میری فیس واپس کیجیئے۔

حساب کا استاد۔ درست فرمایا آپ نے۔ میں تمام استادوں کی طرف سے عرض کر رہا ہوں کہ ہم لوگ آپ سے اتفاق کرتے ہیں اور آپ کا امتحان لیں گے۔

جھن جھن والا۔ زیادہ بکواس مت کیجیئے اور امتحان لیجیئے۔ مجھے روپیے کی سخت ضرورت ہے۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ مجھے دیکھنا ہے کہ آپ لوگوں میں سے کوئی صاحب بھی مجھ سے ایک بھی صحیح جواب پا سکتے ہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ امتحان شروع ہوتا ہے تاریخ کا — ماسٹر صاحب آپ امیدوار سے سوال پوچھ سکتے ہیں۔

تاریخ کا استاد۔ اس سوال کا جواب دیجیئے کہ تیس سالہ جنگ کتنے لمبے عرصے تک چلی۔

جھن جھن والا۔ لمبے عرصے — میں کہنا چاہتا ہوں کہ میں نہیں جانتا۔

تاریخ کا استاد۔ سوچ کر جواب دو۔ مجھے یقین ہے کہ اگر تم دماغ پر زور ڈالو گے تو بتا سکتے ہو۔

جھن جھن والا۔ میں سمجھ گیا — صرف تیس گز — ٹھہریئے۔ مجھے ڈر ہے کہ میرا جواب صحیح ہے۔ مجھے پھر سوچنے دیجیئے ہاں ہاں تیس گز — مجھے گز کے فٹ بنانے نہیں آتے ورنہ میں فٹ بنا دیتا۔ دیکھئے میں کتنا جاہل ہوں۔ میری فیس واپس کیجیئے۔

تاریخ کا استاد۔ آپ بتایئے۔ اب میں کیا کر سکتا ہوں۔ ان کا جواب ملاحظہ فرمایئے۔

حساب کا استاد۔ آپ کیا کر سکتے ہیں ماسٹر صاحب خاموش رہیئے ان کا جواب بالکل درست ہے۔

جھن جھن والا۔ مجھ سے بات کیجیئے۔ امتحان تو میں دے رہا ہوں۔

سائنس کا استاد۔ ٹھہریئے میں سائنس کے نقطۂ نگاہ سے ان کے جواب کی تشریح کرتا ہوں۔ اس جواب سے معلوم ہوتا ہے کہ امیدوار جس کا امتحان لیا جا رہا ہے ظاہری چیزوں پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس کا جواب موجودہ تحقیقات کی روشنی میں دیا گیا ہے

چھن چھن والا۔ وہ کیسے ؟

جغرافیہ کا استاد۔ دیکھئے میں جغرافیہ کا استاد ہوں۔ اس کو علم جغرافیہ سے ثابت کرتا ہوں۔ یعنی یہ کہ اگر یہ سوال پوچھا جائے کہ ستارۂ شمس یا فلاں کا فاصلہ کیا ہے تو اس کا جواب گزوں اور میلوں میں نہیں ہوگا بلکہ برسوں میں یعنی دس یا گیارہ روشنی سال۔

سائنس کا استاد۔ یہی تو میں بھی کہہ رہا تھا کہ آئن اسٹائن نے اپنے نظریۂ اضافت سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وقت بھی اتنا ہی حقیقی ہے جتنا کہ لمبائی اور چوڑائی۔ یہ بھی ایٹمی ذرات سے بنا ہے اور اسے ایک جگہ اکٹھا کیا جا سکتا ہے اور ناپا بھی جا سکتا ہے اس طرح تیس سال برابر ہوتے ہیں تیس گز کے۔

چھن چھن والا۔ ٹھہریئے ٹھہریئے مجھے ایک موقع اور دیجئے۔ میں نے بلا سوچے سمجھے جواب دیا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ انھیں ایک موقع اور دیجئے۔

حساب کا استاد۔ امتحان قاعدے سے ہونا چاہیئے انھیں دوبارہ موقع نہ ملنا چاہیئے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! غضب کر رہے ہیں آپ بھی۔ خدا کے واسطے موقع نہ دیجئے۔ ممکن ہے ......

چھن چھن والا۔ میرا خیال ہے کہ یہ جنگ پندرہ گز نہیں نہیں، گز کے لمبے عرصے تک چلی۔

حساب کا استاد۔ بالکل صحیح — دیکھئے پہلے آپ نے کہا تھا کہ تیس گز اور اب آپ کہہ رہے ہیں سات گز۔ پہلا بھی صحیح تھا کہ تیس گز چلی اور اب تو اور صحیح ہو گیا۔

سائنس کا استاد۔ ارے بھائی تیس گز تو چلی لیکن تیس گز کو اس وقت ممکن تھا کہ وہ دن رات لڑتے رہتے۔ وہ دن میں لڑتے تھے اور رات کو سوتے تھے۔ اس لئے جنگ کی مدت آدھی ہو گئی۔ باقی بچے پندرہ تو پندرہ سال میں مسلسل کیا لڑے ہوں گے۔ کچھ وقت کھانے میں لگا ہوگا اور کچھ چلنے میں۔ اس طرح آدھے سے اور بھی کم ہو گیا۔ اس لئے یہ جواب صحیح ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اگر آپ کی رائے ہو تو میں امیدوار کو تاریخ میں ۱۰۰ میں ۸۵ نمبر دیتا ہوں۔

سب استاد۔ ضرور ضرور — بالکل صحیح جواب ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اب سائنس کا سوال پوچھئے۔

سائنس کا استاد۔ مسٹر چھن چھن والا! یہ بتائیے کہ آپ کو دور سے چیز چھوٹی نظر آتی ہے۔ تو یہ فریب نظر ہوتا ہے یا وہ چیز خود چھوٹی ہو جاتی ہے۔

چھن چھن والا۔ تم یہ آسان سوال پوچھ رہے ہو تاکہ میں پاس ہو جاؤں۔ ہیڈ ماسٹر صاحب! ان کے سوال کا معیار پست ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ یہ ہمارے نصاب کے مطابق ہے اور نصاب کے بارے میں میرا فیصلہ آخری ہے۔

چھن چھن والا۔ اچھا تو سائنس کے ماسٹر صاحب! آپ کے سوال کا جواب یہ ہے کہ جس وقت چھوٹی نظر آتی ہے اس وقت چھوٹی ہو جاتی ہے۔

سائنس کا استاد۔ بالکل درست۔ دراصل اس سوال کا جواب یعنی فریب میں نہیں بلکہ کشش کے مسئلے میں ہے۔ زمین ہر چیز کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ جب کشش کم ہو جاتی ہے تو وہ چیز بڑی نظر آتی ہے اور جب زیادہ ہو جاتی ہے تو چھوٹی ہو جاتی ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اس لئے امیدوار کو سائنس میں اعلیٰ نمبروں سے پاس کیا جاتا ہے۔ یعنی ۱۰۰ میں ۷۸۔

چھن چھن والا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سوال بہت آسان تھا۔ کوئی مشکل سوال پوچھئے۔

حساب کا استاد۔ سائنس کا امتحان ختم ہو گیا۔ اب جغرافیہ کی باری ہے۔

جغرافیہ کا استاد۔ جناب میں جغرافیہ کا امتحان لوں گا اور جھن جھن والا صاحب جغرافیہ آسان نہیں ہے۔ سمجھ لیجئے۔ اچھا بتائیے۔ جب آپ کسی گاڑی میں سفر کرتے ہیں اس وقت گاڑی چلتی ہے یا پیڑ بھی۔

جھن جھن والا۔ ماسٹر صاحب! آپ بے وقوف بناتے ہیں۔ میں نے بارہا ریل میں سفر کیا ہے۔ اور میں کہہ سکتا ہوں کہ جب ہم سفر کرتے ہیں تو ہر چیز سفر کرتی ہے۔ پیڑ بھی ہمارے ساتھ چلتے ہیں۔ گاڑی میں چلئے خود بخود معلوم ہو جائے گا۔

جغرافیہ کا استاد۔ بالکل درست۔ جغرافیہ میں ....

سائنس کا استاد۔ وہ کیسے، پیڑ کہاں چلتے ہیں؟

حساب کا استاد۔ یہ آپ کی بیچ بیچ میں بولنے اور بات کاٹنے کی کیا عادت ہے جیسے آپ ہی تو بڑے افلاطون ہیں۔ پیڑ چلتے ہیں اور ضرور چلتے ہیں۔ اس سے تو آپ انکار نہیں کر سکتے کہ زمین گردش کرتی ہے۔

سائنس کا استاد۔ جی یہ تو سمجھ میں آتا ہے کہ زمین گردش کرتی ہے لیکن ...

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا تو آپ خاموش رہیئے — خدا کے واسطے خاموش رہیئے۔ — وہ اوپر تک جانے کی دھمکی دے رہا ہے۔ اسے کسی طرح — ہاں حساب کے ماسٹر صاحب آپ اپنی بات جاری رکھیئے۔

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ زمین گردش کرتی ہے اور ظاہر ہے کہ جب زمین گردش کرتی ہے تو جو چیز زمین میں گڑی ہے وہ کیسے ساکت رہے گی۔

جغرافیہ کا استاد۔ کمال ہے بھئی اس عمر میں انھیں سب کچھ اسی طرح یاد ہے جیسا میں نے پڑھایا تھا۔ ہاں تو جغرافیہ میں سو میں اسی۔

ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! اب تک امیدوار نے اوّل درجے میں کامیابی حاصل کی۔ صرف حساب کا امتحان باقی رہ جاتا ہے۔

جھن جھن والا۔ (گھبرا کر) ارے میں تو پاس ہوا جا رہا ہوں۔ خیر اب دیکھا جائے گا۔

حساب کا استاد۔ ہاں تو میں دو سوال پوچھوں گا۔ ایک کے نمبر ۴۰ ہیں اور دوسرے کے ۶۰۔ پہلا آسان ہے اور دوسرا مشکل۔ اس کا خیال رکھیئے کہ آپ نے اگر غلط جواب دیا تو صفر ملے گا۔ حساب میں یہی ہوتا ہے۔

جھن جھن والا۔ جی ہاں پوچھو تو سہی۔ میرے لئے تو ہر سوال مشکل ہے۔ تم نے مجھے پڑھایا ہی کیا ہے۔ میں وہی جاہل کا جاہل ہوں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ دو دو پانچ ہوتے ہیں۔ یا اگر ۵ نارنگیوں میں ۵ شکرقند ملا دئے جائیں تو وہ اٹھارہ امرود ہو جائیں گے۔

حساب کا استاد۔ جناب امیدوار صاحب زیادہ تیزی مت دکھائیے۔ یہ امتحان ہے اور آپ اسے مذاق سمجھتے ہیں۔ یہ بتائیے کہ ایک آدمی ایک گھنٹے میں پانچ میل جاتا ہے تو چار آدمی مل کر کتنے میل جائیں گے۔

جھن جھن والا۔ (جلدی سے) چار پنجے بیس۔ اوہ (منہ پیٹتا ہے) ارے باپ رے۔ میں نے کیا غضب کیا کہ صحیح جواب دے دیا اب تو یہ مجھے پاس کر دے گا۔ ماسٹر صاحب! مجھے سوچنے دیجئے۔ میں سوچ کر جواب دوں گا۔ ٹھہریئے ٹھہریئے۔

حساب کا استاد۔ یہ امتحان ہے تماشا نہیں ہے۔ بس ہو چکا جواب۔ دوبارہ موقع نہیں دیا جا سکتا ہیڈ ماسٹر صاحب! یہ جواب غلط ہے اور انھیں صفر دیا جاتا ہے۔

ہیڈ ماسٹر۔ یہ کیا غضب کر رہے ہیں۔ خدا کے واسطے ....

جھن جھن والا۔ گھبراتے کیوں ہیں۔ میری فیس واپس لائیے۔ میں فیل ہو گیا۔ ماسٹر صاحب میں فیل ہو گیا۔ کیوں؟

حساب کا استاد۔ جی جناب۔ آپ مذاق مت سمجھئے گا۔ آپ واقعی فیل ہو گئے۔ میرا خیال ہے کہ امیدوار کی درخواست مناسب ہے۔ امیدوار سخت جاہل ہے اور ہمارے معیار سے گرا ہوا ہے۔ اسے حق ہے کہ اپنی فیس واپس لے لے۔

ہیڈ ماسٹر۔ اچھا۔ یہ آپ کا بھی خیال ہے ماسٹر صاحب۔ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ آپ ہمارے ساتھ غداری کر رہے ہیں۔

حساب کا استاد۔ یہ ایک معیاری اسکول ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اسکول

کے اس معیار کو گرنے نہ دیں۔ یہ طالب علم پاس ہونے کا مستحق نہیں۔ (جھن جھن والا کی طرف دیکھ کر) ہاں صاحب آپ کا کتنا روپیہ اسکول کے ذمے نکلتا ہے۔

جھن جھن والا۔ دیکھئے جناب، میں نے یہاں چھ سال تعلیم پائی ہے۔ پہلے دو سال میں، میں نے یہاں چار روپیہ مہینہ کے حساب سے فیس دی یعنی دو سال میں ۹۶ روپیہ۔ اگلے سال میں آپ نے ایک روپیہ اور بڑھا دیا یعنی ۶۰ روپیہ سال یعنی ۱۲۰ روپیہ اور پھر آخری دو برسوں میں آپ نے ۶ روپیہ آنہ کے حساب سے فیس لی۔ اس طرح تین سو بہتر ہوتے ہیں۔ اس میں امتحان کی فیس دو روپیہ چار آنے سال کے حساب سے ۶ سال کی مبلغ ۱۶ روپیہ آٹھ آنے یعنی ۳۷۲ روپیہ اور ۱۶ روپیہ آٹھ آنے برابر ہوئے ۳۸۸ روپیہ آٹھ آنے کے۔ اس میں کتابوں، کاپیوں اور پنسلوں کے ۲۰۵ روپیہ ساڑھے بارہ آنے اور شامل کر لیجئے۔ اس طرح کل ملا کر ۶۸۴ روپے ساڑھے نو آنے ہوئے۔

ہیڈ ماسٹر۔ ارے۔ چھ سو چوراسی روپے ساڑھے نو آنے۔

جھن جھن والا۔ ٹھہرئیے ٹھہرئیے۔ ان میں جرمانوں کی رقمیں بھی تو جوڑنا ہیں۔ جو آپ لوگ بہانے بنا بنا کر وصول کیا کرتے تھے۔

ہیڈ ماسٹر۔ جرمانوں کی رقمیں۔

جھن جھن والا۔ خیر چلئے جرمانوں کو معاف کیا۔ ہاں تو کل ہوئے ۶۸۴ روپے ساڑھے بارہ آنے۔ چلئے چھ پائی بھی چھوڑ دیئے۔ لائیے ۶۸۴ روپے بارہ آنے داہنے ہاتھ سے۔

حساب کا استاد۔ (جلدی سے) ٹھہرو ٹھہرو میں پہلے جوڑ لوں۔

جھن جھن والا۔ جناب جوڑ لیجئے۔ آپ اپنے سے بڑا حساب دان تو کسی کو سمجھتے نہیں۔

حساب کا استاد۔ ہاں ہاں بالکل صحیح ہے۔ مجھے اس میں ذرا بھی شبہ نہیں ہے۔ آنا پائی سے ٹھیک ہے۔ میں تم کو مبارکباد دیتا ہوں کہ یہ بڑا مشکل سوال تھا جو تم نے ذرا سی دیر میں زبانی حل کر دیا۔

جھن جھن والا۔ (گھبرا کر دیکھتے ہوئے) تمہارا مطلب؟

حساب کا استاد۔ میرا مطلب یہ ہے کہ دوسرے سوال میں انھیں ۶۰ میں ۶۰ ملے۔ پہلا سوال آسان تھا لیکن اس میں غلطی ہوئی۔ گو فیس کے سلسلے میں اس کے دوسرے سوال کا نتیجہ بالکل صحیح ہے۔

جھن جھن والا۔ اچھا تو تم نے یہ سوال پوچھا تھا۔ اوہ میں کیا کروں۔

ہیڈ ماسٹر۔ حضرات! میں نتیجہ پیش کرتا ہوں۔ مسٹر جھن جھن والا نے یہ امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ انھیں حق ہے کہ جو سرٹیفکیٹ انھیں دیا گیا تھا اسے اپنے پاس رکھیں۔ ہم لوگ آپ کو مبارکباد پیش کرتے ہیں اور تم سے زیادہ اپنے آپ کو اس مبارکباد کا مستحق سمجھتے ہیں۔ کیونکہ ہم نے تم کو ایسا پڑھایا کہ تم اس امتحان میں کامیاب ہو سکے۔ اب جبکہ تمہارا امتحان لیا جا چکا ہے (ایکدم سے تیور بدل کر چیخ اٹھتا ہے) اب نکلو یہاں سے فوراً، ورنہ ابھی دھکا دے کر نکلوا دوں گا (جلدی جلدی گھنٹی بجاتا ہے) چپراسی۔ بڑے بابو۔

جھن جھن والا۔ یہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ میں چلا جاؤں گا۔

ہیڈ ماسٹر۔ ارے نکلتا ہے یا ابھی دھکے دے کر نکالوں۔ بڑے بابو اسے نکالو یہاں سے۔

جغرافیہ کا استاد۔ حد ہے۔ نالائق کہیں کا۔ میرے سامنے اپنا محل وقوع نہیں سمجھتا۔

چپراسی۔ سرکار آپ کہیں تو میں انھیں لے جاؤں۔

ہیڈ ماسٹر۔ اسے اٹھا لے جاؤ اور اسکول کے باہر پھینک دو۔ (چپراسی لے جاتا ہے) چلئے قصہ پاک ہوا۔

سائنس کا استاد۔ ارے صاحب اپنی کہے جاتا تھا کسی کی سنتا نہیں تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب ہم لوگوں کی طرف سے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ہیڈ ماسٹر۔ صحیح معنوں میں تو ہمیں حساب کے ماسٹر صاحب کا احسان ماننا چاہیئے اور خدا کا شکر ادا کرنا چاہیئے۔ اچھا اب آپ لوگ جائیے۔ بڑے بابو

(پردہ گرتا ہے)

ہماچل پردیش کی جھلکیاں

متعلقہ مضمون صفحہ ۲۰ پر دیکھئے



۲۲ ہزار فٹ اونچی کینر کیلاش چوٹی



سراہن کا بوا گھر



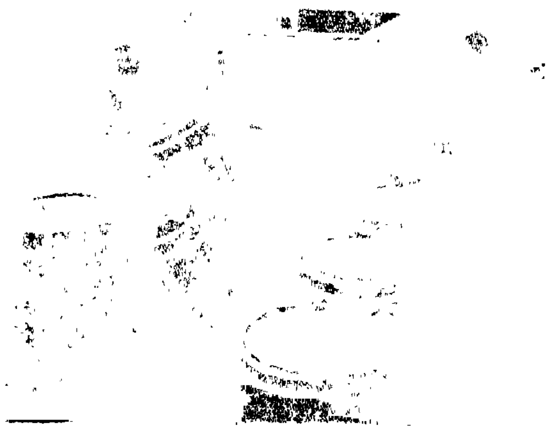
سیبوں کا باغ موسم بہار میں



سرمور کے لوک کلاکار



کنوّر میں بکروں



ناہن کی روزن
ٹرپنٹائن فیکٹری



سراہن میں بھیم کالی مندر





رینوکا جھیل



ہماچل پردیش کا لوک ناچ



باربرداری کا کام



مشوبرا کے تربیتی مرکز میں
ایک گرام سیوکا بانس پر
نقاشی کر رہی ہے۔

چمبا کا ایک منظر





نرسری:

نینا دیوی کا مندر (بلاسپور)



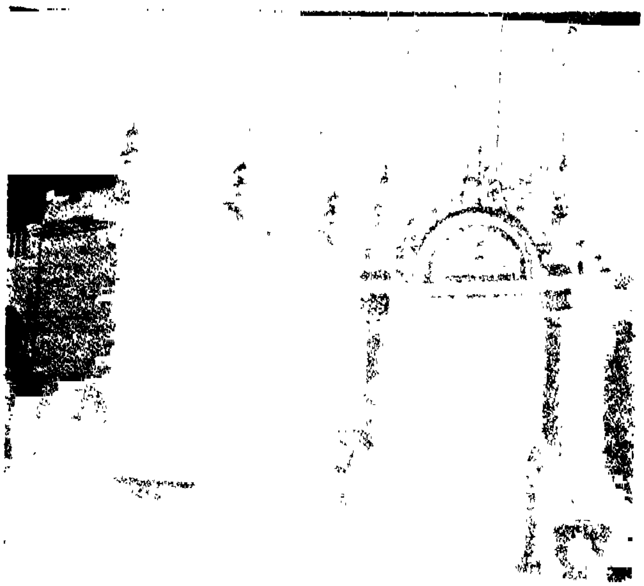
گوردوارہ پونٹا صاحب





بھوت ناتھ مندر (منڈی)

ناہن میں مہاراجہ کا محل



سرداری لال نشتر

ہماچل پردیش کی جھلکیاں

ہماچل پردیش وہ ہمالیہ کی گود میں ایسا پُرفضا سرسبز پہاڑی علاقہ ہے، جو اپنی مثال آپ ہے۔ یہ زمین ہند کا وہ دلکش اور رنگین خطہ ہے جہاں قدرت اپنی تمام دل فریبیوں کے ساتھ پوری تابانی سے جلوہ افروز ہے۔ جہاں کی ہواہیں مستی کی تاثیر ہے، جہاں کی زمین، آسمان، ہوا، درختوں، بادلوں اور پہاڑوں میں شیریں لغمے ہمیشہ پرافشاں رہتے ہیں۔ یہی وہ حسین بستی ہے ؎

جہاں رنگینیوں کے ہر جگہ چشمے اُبلتے ہیں
جہاں ذراتِ خاکِ راہ بھی گوہر اُگلتے ہیں

ہماچل پردیش کا مجموعی رقبہ ۱۰۹۰۴ مربع میل ہے اور اس کی آبادی ساڑھے تیرہ لاکھ نفوس پر مشتمل ہے۔ دوسرے الفاظ میں فی مربع میل ۱۲۳ آدمی آباد ہیں۔ یہ آبادی تقریباً ۸ ہزار گاؤں اور ۱۲ شہروں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کے باشندے جفاکش اور حد درجہ کے محنتی واقع ہوئے ہیں۔ عادات اور خصائل کے اعتبار سے ہماچل کے لوگ نہایت سادہ لوح، شریف، ایماندار، مہمان نواز اور راست گو ہیں۔ ہماچل کی زیادہ تر آبادی برہمن، راجپوت، ٹھاکر اور راٹھی پر مشتمل ہے۔ ان کا زیادہ تر پیشہ زراعت ہے۔ اور ان کی عام خوراک چاول ہے۔ یہاں کی آب و ہوا نہایت معتدل اور موافق طبع ہے۔

ہماچل نہایت سرسبز اور قدرتی مناظر کا دلکش مجموعہ ہے، پہاڑوں کی سر بفلک چوٹیاں، جابجا شیریں اور ٹھنڈے پانی کے چشمے، قدرتی جھرنے، جھیلیں، آبشار، دریا، ندی اور نالے — ایک عجیب اور پُرکیف منظر پیش کرتے ہیں۔ یہاں باغات کی کثرت ہے جن میں زیادہ تر ناشپاتی، انگور، خوبانی، سیب، آڑو، آلوبخارا اور اخروٹ پیدا ہوتے ہیں۔ کوٹ گڑھ جو شملہ سے ۵۰ میل کے فاصلہ پر سطح سمندر سے ۷۵۰۰ فٹ کی اونچائی پر ہے۔ یہاں سیب کے سب سے خوب صورت باغ ہیں۔ یہ باغات سیڑھیوں کی طرح ایک تختے کے بعد دوسرے تختے کی صورت میں پہاڑ کے دامن میں اوپر کو چڑھتے چلے گئے ہیں۔

اس علاقے میں چاول بکثرت پیدا ہوتا ہے اور زیر کاشت زمین کے قطعے نہایت چھوٹے چھوٹے ہیں۔ ان میں گندم، جو، السی، مسور، دھان، مکی، تمباکو، تل، ماش، مونگ اور کلتھ وغیرہ کی پیداوار ہوتی ہے۔ آلو کی بھی عام کاشت ہوتی ہے۔ شملہ میں آلو کی کاشت کا ایک تحقیقاتی فارم قائم ہے۔ چمبہ میں پونگی پہاڑ کی فلک بوس پہاڑیوں پر زیرۂ سیاہ خود رو بکثرت پیدا ہوتا ہے جو کہ خوشبو میں بے نظیر ہے۔ گل سوسن سے جنگل لدے پڑے ہیں۔ بنفشہ، مشک بالا، برہمی بوٹی، اندرجو، نیل کنٹھی، بن ککڑی، کیلا، جنگلی انار، گچھیاں، ڈھینگری، زرد ہلدی، زرشک اور سینکڑوں طرح کی جڑی بوٹیوں سے ہماچل کے پہاڑ بھرے پڑے ہیں۔ ان جنگلوں

ہیں ۔ ہزار فٹ کی بلندی پر دیودار، کیل اور چیل کے درخت عام طور سے ملتے ہیں ۔ اس کے علاوہ ببول، پیپل، ڈھاک، کر ول، تُون، بیر، سرس اور کئی قسم کے جنگلی پھلوں کے درخت بھی پائے جاتے ہیں۔

ہماچل میں معدنیات بھی بہ افراط پائی جاتی ہیں ۔ چمبہ کے علاقہ میں کو لال کے مقام پر اور برا ہمور دچو راہ میں لوہا پایا جاتا ہے ۔ سدہ بڑو میں بھی لوہے کی چند کانیں ہیں جن کا لوہا صرف مقامی لوگوں کے کھیتی باڑی کے اوزار وغیرہ بنانے کے کام آتا ہے ۔ بعض علاقوں میں پارہ بھی ملتا ہے ۔ دریائے راوی کی وادی میں چونے کے پتھر بھی کافی ملتے ہیں ۔ پہاڑوں کے پتھروں کے کیمیائی معائنہ سے معلوم ہوا ہے کہ ان میں مندرجہ ذیل اجزا ہیں :

ٹینک ایسڈ، ایمونیا، فرک آکسائیڈ، لائم، میگنیشیا، سوڈا، پوٹاس وغیرہ ۔ معدنی چشمے بھی ہماچل کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ چمبہ میں سو تھیلا، سا ہو، ر دے پور، کلیل اور مجر میں اس قسم کے چشمے پائے جاتے ہیں ۔ بعض چشموں کے پانی میں ابرک اور گندھک کی آمیزش ہے اور ان کا پانی کئی جلدی امراض کے دور کرنے کے لئے بہت مفید ہے ۔ ایسے چشموں میں تتا پانی بہت مشہور ہے ۔

یہاں بڑے پیمانے کی صنعتیں تو نہیں ہیں ۔ البتہ کوئی دو درجن کے قریب مختلف قسم کی فیکٹریاں قائم ہیں ۔ ان میں سب سے اہم اور قدیم فیکٹری ناہن فاؤنڈری ہے جو ۱۸۶۷ء میں قائم کی گئی تھی ۔ یہاں زرعی اوزار اور کھانڈ نکالنے کی مشینوں کے پرزے تیار کئے جاتے ہیں ۔ چھوٹے پیمانے کی صنعتیں، جو ابھی دستکاریوں تک محدود ہیں، ترقی کر رہی ہیں ۔ ان میں اونی کپڑا بننے، تیل نکالنے، پیتل اور مٹی کے برتن بنانے، سلیٹ بنانے اور دیا سلائی بنانے کی صنعتوں کو وسیع پیمانے پر ترقی دی جا رہی ہے ۔ دوسرے پلان کے دوران میں ہماچل کی چھوٹی صنعتوں کی ہمت افزائی اور استحکام پر خاص زور دیا گیا تھا ۔ اب تیسرے پلان کے تحت بھی خوراک اور زرعی پیداوار کے اضافے کے لئے ۲ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے ۔ جس سے متعدد اسکیمیں جاری کی جا رہی ہیں ۔

جنگلی جانوروں کے شکار کے لئے ہماچل کے جنگل ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ اوپر کے علاقوں میں کالے ریچھ، کستورا، ککرا، بارکنگ ڈیر، سامبر، جنگلی مرغ، لال مرغ، شام ککرا، چل ککڑی، چکور، مور، کلیشا وغیرہ کافی تعداد میں ملتے ہیں ۔ پردیلی ۔ واقع دھڑو میں مچھلی کا شکار بھی ہوتا ہے ۔ سولن سے ۱۲ میل کے فاصلہ پر واقع گری ندی میں گوڑا، نیز سپاٹو کے نزدیک واقع گبڑ میں مہاشیر مچھلی بہ افراط ملتی ہے ۔

ہماچل کے میلے اپنی نظیر آپ ہیں ۔ میلوں اور تہواروں کے موقعوں پر ناچ گانے ہوتے ہیں اور خوب خرید وفروخت کی جاتی ہے ۔ کوٹی میں مشوبرا بازار سے نیچے مندر میں مئی کے مہینے میں ہر سال مشہور سپی میلہ لگتا ہے جس کو دیکھنے کے لئے ہزاروں لوگ دور دور سے آتے ہیں ۔ رام پور میں سال میں تین مشہور میلے لگتے ہیں ۔ (۱) لوئی (۲) ڈھل اور (۳) لوئی جھڑ۔ ان تینوں میلوں میں ہماچل کی تمام پیداوار مثلاً اون، پشمینہ، پٹو، گدے، کمبل، شہد، کڑاد، گھی، دھوپ، چلغوزے، بنفشہ، زیرہ، خوبانی، انگور وغیرہ فروخت کے لئے آتے ہیں ۔ کناوری بیوپاری بھیڑوں اور بکریوں کے گلوں سمیت جن پر اون، سہاگا اور نمک وغیرہ لدا ہوتا ہے ۔ رام پور کے میلوں میں آتے ہیں ۔

ہماچل پردیش میں ۱۳۰۰ سے زیادہ مندر ہیں ۔ ان میں سے کئی مندر تو ۱۲۰۰ سال پرانے ہیں ۔ مہاسو میں شیوجی کا ایک مشہور مندر ہے جہاں ہر سال شیوجی کا میلہ لگتا ہے ۔ مہاشیو کے مندر کی وجہ سے اس جگہ کا نام مہاسو پڑ گیا ہے ۔ سراہن کے گاؤں میں بھی بھیم کالی کا مشہور چوبی اور سنگی مندر ہے جو دو ہزار سال پرانا بتایا جاتا ہے ۔ اس کی ساخت پہاڑی طرز کی ہے ۔ منڈی کا بھوت ناتھ کا مندر بہت مشہور ہے جو راجہ اجبر سین کے عہد حکومت کی یادگار ہے ۔ یہ مندر اپنی صناعی اور خوب صورت نقش ونگار کے باعث قابل دید ہے ۔ اس کے علاوہ یہاں تر لوکی ناتھ کا مندر بھی ہے جو ہسا رانی

سلطان دیوی یا صورت دیوی نے تعمیر کرایا تھا۔ اس مندر کو منڈی کا محافظ اور آفات سے بچانے والا مانا جاتا ہے۔ ہماچل کا سب سے مشہور مندر لکشمی نرائن کا مندر ہے جو چمبہ میں واقع ہے۔ اس مندر میں سنگ مرمر کا خوبصورت مجسمہ ہے۔ اس میں تانبے کی ایک پلیٹ لگی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مندر ۱۵۲۲ء میں راجہ پرتاپ سنگھ نے بنوایا تھا۔ بلاسپور میں نینا دیوی کا مندر بھی بڑا اہم ہے۔ یہ مشہور مندر آنندپور صاحب سے ۹ میل دور اور گنگووال بجلی گھر سے ۵ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ مندر ایسے نایاب پتھروں سے بنا ہوا ہے جن کا رنگ روپ نرالا ہے۔ لکشمی نرائن کے مندر کی طرح یہ مندر بھی پہاڑی فن کاروں کے کمال فن کا شاہکار ہے۔

ہماچل اپنی بے نظیر جھیلوں کی وجہ سے بھی مشہور ہے۔ یہاں کی سب سے بڑی جھیل رینکا ہے جو ضلع سرمور میں واقع ہے۔ اس کی لمبائی دو میل اور چوڑائی نصف میل ہے۔ یہ مشہور جھیل ناہن سے ۲۶ میل کے فاصلے پر جانب شمال مشرق واقع ہے۔ جھیل رینکا سلسلۂ کوہ شوالک کے درمیان ایسا خوب صورت نظارہ پیش کرتی ہے کہ دنیا میں اس کی مثال شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے۔ اس کے دونوں طرف پہاڑوں پر خودرو پھول، برگ و ثمر کا عکس جھیل میں دیکھ کر طبیعت اس قدر بشاش ہوتی ہے کہ ضبط تحریر میں لانا مشکل ہے۔ جھیل میں مختلف قسم کے پھولوں کا عکس عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ہماچل کے لوگ منڈی کی جھیل 'ریوالسر' کو بھی نہایت عقیدت سے دیکھتے ہیں۔ یہ جھیل منڈی شہر سے ۱۲ میل اور سطح سمندر سے ۴ ہزار فٹ کی اونچائی پر واقع ہے۔ اس میں چھ چھوٹے چھوٹے ٹیلے تیرتے رہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس جھیل کا پانی زمین کے اندر ہی اندر ۱۰ میل کا فاصلہ طے کرکے یہاں تک پہنچتا ہے۔ اس جگہ کو "ناگ چھلا" کہتے ہیں سردیوں میں بے شمار راج ہنس اس جھیل میں اترتے ہیں۔ منڈی سے ۲۰ میل پر ایک اور خوب صورت 'پراشر جھیل' واقع ہے جس کے کنارے ایک پیگوڈا نما مندر بنا ہوا ہے۔ چمبہ میں کھجیار کے میدان کے درمیان ایک اور چھوٹی سی جھیل ہے، جس میں مٹی کا ایک تودہ جس پر بڑی بڑی گھاس اگی ہوئی ہے، ہر وقت حرکت کرتا رہتا ہے۔

پہاڑی لوگ تفریح کے بڑے دل دادہ ہوتے ہیں۔ تقریباً تمام پہاڑی ناچنے کے بڑے شیدائی ہوتے ہیں۔ ہماچل کا علاقہ لوک ناچوں کے لیے بہت مشہور ہے۔ عورتیں اور مرد علیحدہ علیحدہ ناچتے ہیں۔ چمبہ میں عورتوں کے ناچ کو "گھورائی" کہا جاتا ہے۔ ان ناچوں میں بہت کم رومانی گیت گائے جاتے ہیں۔ اکثر گیت کسی پرانی کہانی یا روایت سے متعلق ہوتے ہیں۔ مردوں خصوصاً گدیوں کا ناچ بہت دل کش ہوتا ہے۔ چمبہ کے دیہاتی مرد اور عورتیں خوشی میں آکر یوں ناچتے ہیں کہ ان کے مسرت بھرے قہقہوں سے جنگل اور پہاڑیاں گونج اٹھتی ہیں۔ ان کی روح افزا اور دل کش آواز فضا میں پھیل کر عجیب کیفیت پیدا کرتی ہے۔

ہماچل پردیش کی خوب صورتی اور دل کشی اُن قابل دید مقامات کی وجہ سے ہے جن کو دیکھ کر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ شملہ سے ۸ میل کے فاصلہ پر مشوبرا کا خوبصورت مقام ہے۔ جہاں مشہور 'وائیلڈ فلاور ہال' دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ کسی زمانے میں لارڈ کچنر کی قیام گاہ تھی۔ یہاں سے مہاسو تک جانے کے لیے شملہ مشوبرا سڑک پر ۳½ میل کا راستہ طے کرنا پڑتا ہے۔ مہاسو کا مقام اوپر پہاڑ پر ½۲ میل کی چڑھائی کے بعد آتا ہے۔ مشوبرا اور مہاسو سے آگے جانے والی سڑک ہندوستان تبت روڈ کہلاتی ہے۔ موسم سرما میں کفری میں برف کے کھیلوں کا منظر قابل دید ہوتا ہے۔

بالائی مہاسو میں سراہن کا منظر نہایت دل کش ہے۔ بڑے بڑے چیل کے درختوں اور برف سے ڈھکی چوٹیوں کا حسن ناقابل بیان ہے۔ رسیلی گنگھور گھٹائیں، ابر کا پھیلاؤ، لمبے پہاڑی سلسلے، پہاڑوں کی فلک بوس سفید چوٹیاں، برف باری کے دل فریب مناظر آنکھوں کو طراوت اور دل و دماغ کو راحت بخشتے ہیں۔ سراہن کا یہ چھوٹا سا گاؤں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں کے قدیم محلات پہاڑ کے وسط میں آٹھ دس ہزار فٹ کی بلندی پر بنے ہوئے ہیں۔ یہ تین اطراف گھنے جنگلوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ ان جنگلات میں ایسے ہرن پائے جاتے ہیں جن سے مشک (کستوری) حاصل ہوتا ہے۔ سرسبز شاداب گھاٹیاں چھوٹے چھوٹے زمردی ٹیلے سراہن کی عظمت اور وقار کو دوبالا کرتے ہیں۔ یہ حسین گاؤں رام پور سے ۲۴ میل دور ہندوستان تبت روڈ پر

سطح سمندر سے ۱۳،۰۰۰ فٹ کی اونچائی پر واقع ہے۔

رام پور۔ رام پور بشہر، رقبہ اور آبادی کے لحاظ سے ہماچل پردیش کا سب سے بڑا علاقہ ہے۔ یہ تقریباً ۸۰ میل لمبا اور ۲۰۳۰ مربع میل میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی آبادی تقریباً ایک لاکھ نفوس پر مشتمل ہے۔ یہ علاقہ بھی آسمان سے باتیں کرنے والے برف پوش پہاڑوں کے سلسلوں سے گھرا ہوا ہے جن کی برفانی چوٹیاں ۱۴،۰۰۰ فٹ سے لے کر ۲۲،۰۰۰ فٹ تک بلند ہیں۔ رام پور اس علاقے کا سب سے بڑا شہر ہے جو شملہ سے ۷۲ میل کے فاصلے پر دریائے ستلج کے کنارے سطح سمندر سے ۳۳۰۰ فٹ کی اونچائی پر واقع ہے۔

چینی۔ چینی کا سرسبز علاقہ بھی اپنے اندر کافی کشش رکھتا ہے۔ ہندوستان تبت روڈ پر روگی اور پانگی کے درمیان شملہ سے ۱۴۵ میل کے فاصلے پر یہ مشہور گاؤں واقع ہے۔ یہ مقام سطح سمندر سے ۹ ہزار فٹ اور ستلج کے کنارے سے ۱۵۰۰ فٹ اونچا ہے۔ یہاں کے قدرتی مناظر بڑے دل فریب ہیں اور یہاں کی آب و ہوا لاجواب ہے۔

چینی کے بالمقابل برف پوش پہاڑوں کا ناقابل فراموش سلسلہ نظر آتا ہے جو ۱۲ ہزار فٹ کی بلندی تک چلا گیا ہے۔ ان میں کیلاش اور کمبر کے پہاڑ ہماچل میں نہایت عقیدت سے دیکھے جاتے ہیں۔ موسم برسات میں سفید بُراق بادلوں کا زمین پر اُتر آنا اور سفید ہاتھیوں کی طرح قطار در قطار قید و بند سے آزاد، اِدھر اُدھر مست خرام ہونا ایک بجھے ہوئے دل پر بھی کچھ عرصہ کے لئے وجد کا عالم طاری کر دیتا ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں سے زمین و آسمان کے درمیان صرف دو ہاتھ کا فرق رہ جاتا ہے۔ کیلاش پربت وہ پاک اور مقدس جگہ ہے جہاں فرشتے آسمانی فضاؤں میں ندی اور نالوں کی پُرکیف صداؤں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

وانگتو۔ سراہن اور چینی کے درمیان وانگتو ہے جس کی اونچائی ۲۰۳۰۰ فٹ ہے۔ یہاں جیڑ، بکری، نچر اور یاک سے باربرداری کا کام لیا جاتا ہے۔ یاک نام کا جانور تھوڑا بہت دودھ بھی دیتا ہے جو کئی امراض کے لئے مفید ہے۔

منڈی۔ منڈی کا علاقہ بھی نہایت دل کش ہے۔ تبتی لوگوں کے نزدیک یہ علاقہ بہت مقدس تصور کیا جاتا ہے۔ ہر سال نومبر میں ریوالسر کے مقام پر ایک مشہور میلے میں تبتی، لاہول اور کناوری لوگ جوق در جوق شامل ہوتے ہیں۔

چمبہ۔ ہماچل میں چمبہ کا علاقہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا رقبہ تقریباً ۲۱۶ مربع میل ہے اور آبادی ڈیڑھ لاکھ کے قریب ہے۔ چمبہ دریائے راوی کے دائیں کنارے پر ایک پہاڑی علاقہ ہے جو ڈلہوزی سے قریب ۲۴ میل دور ہے۔ اس علاقے میں کوہ ہمالیہ کے تین بڑے بڑے سلسلے ہیں۔ یہ سلسلے جنوب مشرق سے شمال مغرب کی طرف، ایک دوسرے کے متوازی پھیلے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ۳۰ اور ۴۰ میل کا فاصلہ ہے۔ راوی یا چمبہ کی وادی نہایت دل کش اور خوب صورت ہے۔

پانگی۔ پانگی میں پندرہ ہزار فٹ بلند چوٹیاں ہمیشہ برف سے ڈھکی رہتی ہیں۔ یہ علاقہ اپنی خوب صورتی اور دل کشی کے لئے عدیم المثال ہے۔ یہاں راجہ بھوری سنگھ کے عجائب گھر میں نہایت خوب صورت روغنی تصاویر (آئیل پینٹنگ) موجود ہیں۔ ان تصاویر سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے پہاڑی علاقوں کی طرح چمبہ میں بھی مصوری کا فن کسی زمانے میں کمال پر پہنچا ہوا تھا۔

کھجیار۔ چمبہ میں کھجیار کا مقام سب سے زیادہ دل کش اور خوب صورت منظر پیش کرتا ہے۔ پہاڑوں سے گھرا ہوا یہ ایک وسیع میدان ہے جس کے اردگرد قدرت نے درختوں کو کچھ اس طرح ترتیب دے رکھا ہے کہ وہ نہایت ہی بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ کھجیار کو ہماچل کا 'چھوٹا گلمرگ' بھی کہتے ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ تمام ہماچل پردیش ایک ایسا حسین و دل کش پہاڑی علاقہ ہے جس کی خوبیاں نہ زبان بیان کر سکتی ہے اور نہ قلم ضبط تحریر میں لایا جا سکتا ہے۔

کاوش بدری

جلوۂ صدرنگ

(انسانی انا کی مختلف شعوری اور لاشعوری کیفیات کو اس نظم میں ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے جو اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک مسلسل غزل بھی ہے اور نظم بھی)

باوجودِ تنہائی انجمن سراپا ہوں
کھل گیا تو گلشن ہوں بجھ گیا تو صحرا ہوں

غم کے آنسوؤ! آؤ روشنی تو پھیلاؤ
صرف ہونٹ کی حد تک پیار کا اجالا ہوں

چار دن تو جی بھر کر مجھ کو جگمگانے دو
اہلِ فن کی آنکھوں کا آخری ستارا ہوں

گونج اٹھی ہے محفل میں میرے دل کی تنہائی
منچلوں کا نغمہ ہوں دل جلوں کا نالہ ہوں

پھونک کر قدم رکھتا وادیٔ تصور میں
لوگ یہ سمجھتے ہیں خارزارِ صحرا ہوں

جل کے بجھ گئی آخر شمعِ آرزو لیکن
جو نظر سے اوجھل ہو وہ حسین جلوہ ہوں

کیا گزر کے آیا ہوں خار و گل کی وادی سے
گاہ روئے خنداں ہوں گاہ آبلہ پا ہوں

کس کو اتنی فرصت ہے میرے غم کو اپنا لے
اپنے زخمِ پنہاں کا آپ خود مداوا ہوں

زندگی فقط مجھ سے بازپرس کرتی ہے
سب سے میں انوکھا ہوں، سب سے میں نرالا ہوں

وحشتِ غمِ دل کا جانے حشر کیا ہوگا
اک طرف مصائب ہیں اک طرف میں تنہا ہوں

چھیڑ ہی سے کھلتے ہیں رازہائے سربستہ
پردۂ تکلم ہوں سازِ عرش پیما ہوں

یہ جہانِ بے پایاں صرف مصرعِ ثانی
میری حیثیت دیکھو شعرِ تر کا اولیٰ ہوں

لاکھ زہر افشاں ہوں، لاکھ فتنہ در پردہ
اژدہائے دوراں کو اک عصائے موسیٰ ہوں

جتنے اور جلوے ہیں صرف اک نظارہ ہیں
ایک میں ہی لے دے کر تیرا نام لیوا ہوں

میری تھاہ کو پہونچے کس میں اتنی جرأت ہے
مجھ میں جتنی وسعت ہے اس قدر میں گہرا ہوں

مجھ میں کتنی صدیوں کی گم ہوئی ہیں تاریخیں
عرصہ گاہِ ہستی کا دفترِ یگانہ ہوں

مسکرا اٹھا آخر حسن و فکر کا جوہر
رونقِ اجنتا ہوں، عظمتِ ہمالہ ہوں

مجھ سے نزہتِ ہستی، مجھ سے عالم آرائی
جانتا نہیں لیکن میں کہ کون ہوں کیا ہوں

شیام سندر

۱۹۶۱ء کی انعام یافتہ ہندی فلمیں

اس سال صدرِ جمہوریہ کی طرف سے علاقائی زبانوں کی فلموں میں سے تین ہندی فلموں کو اعزاز دیا گیا ہے۔ پہلی فلم 'دھرم پُتر' ہے جسے صدرِ جمہوریہ کا نقرئی تمغہ عطا کیا گیا ہے۔ اس فلم کو بی۔ آر۔ چوپڑہ نے پیش کیا ہے اور یش چوپڑہ نے ہدایت کاری کے فرائض انجام دئے ہیں۔ یہ فلم ہندی کے مشہور ناول و افسانہ نگار آچاریہ چترسین شاستری کے ناول 'دھرم پتر' پر مبنی ہے۔ کہانی کا موضوع قومی یک جہتی ہے۔ نواب بدرالدین دقیانوسی خیالات کے بزرگ ہیں۔ ان کی وضعداری اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ اپنی پوتی شہزادی حسن بانو کی شادی اس کی مرضی کے مطابق ایک غریب لڑکے جاوید سے کر دیں۔ دونوں کے ناجائز لڑکے کو ایک ہندو ڈاکٹر امرت رائے گود لے لیتا ہے۔ یہ لڑکا دلیپ اسی کے گھر میں پلتا ہے۔ جوان ہونے پر وہ مسلمانوں سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ یہ تقسیم سے قبل کا ذکر ہے جبکہ پاکستان اور اکھنڈ ہندوستان کی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ لڑکا مسلمانوں کے خلاف جلسوں میں تقریریں کرتا ہے اور مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگاتا ہے۔ اتفاق سے انہیں دنوں اس کا حقیقی باپ جاوید زخمی ہو کر اس کے گھر میں پناہ گزین ہوتا ہے۔ دلیپ اس حقیقت سے بے خبر ڈاکٹر امرت رائے سے مطالبہ کرتا ہے کہ مسلمان پناہ گزین کو اس کے حوالے کر دیا جائے۔ جب وہ زیادہ ضد کرتا ہے تو ڈاکٹر صاحب اور ان کی بیوی اسے یہ بتانے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ ہندو نہیں بلکہ مسلمان ماں کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ یہ فلم کا نقطۂ عروج ہے۔ دلیپ پانی پانی ہو جاتا ہے اور اپنے فرقہ پرست عقاید سے توبہ کر لیتا ہے۔

یہ فلم فرقہ پرستی پر ایک کاری ضرب ہے۔ ہدایت کار نے اس کہانی کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ فلم میں ہماری جنگِ آزادی کے مناظر نہایت خوش اسلوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ انگریزوں کے سامنے نواب بدرالدین نہایت بے باکی سے اپنے وطن پرست جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ منظر جہاں نواب صاحب قومی جھنڈے کی حفاظت کے لئے انگریزوں کی گولی کھا کر اپنی جان دے دیتے ہیں حقیقت سے بھرپور ہے۔ نواب صاحب کا کردار اشوک کمار نے ادا کیا ہے۔ اگرچہ فلم کے ٹائٹل میں ان کا نام ظاہر نہیں کیا گیا مگر ان کا کردار فلم کی جان ہے۔ اشوک کمار نے اپنی عمدہ اداکاری سے اس کردار کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ یہ مسرت کا مقام ہے کہ ہماری حکومت نے اس عظیم اداکار کو 'پدم شری' کے خطاب سے نوازا ہے۔ دیگر اداکاروں میں مالا سنہا، نروپا رائے کے علاوہ من موہن کرشن نے ڈاکٹر امرت رائے کے کردار میں اور ششی کپور نے دلیپ کے کردار میں معیاری اداکاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔

فلم کے آخر میں دونوں گھروں کے سارے کردار ایک پُل پر اکٹھے ہوتے ہیں۔ یہ دراصل یہ پُل ہندو مسلم اتحاد کا نشان بن گیا ہے۔ اجمیر شریف کے عرس کے مناظر فلم میں بڑی خوب صورتی سے پیش

کئے گئے ہیں۔ پاکستان اور راکمنڈ ہندوستان کی حمایت میں جلسے اور جلوسوں کے مناظر بڑی کامیابی سے فلمائے گئے ہیں۔ فلم کی ایک بڑی خصوصیت اس کی موسیقی ہے۔ گانے ساحر لدھیانوی نے لکھے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے خوب لکھے ہیں۔ خصوصاً یہ گانا

یہ کس کا لہو ہے کون مرا   اے رہبر ملک و قوم بتا — اس وقت کے نام نہاد رہنماؤں پر ایک زبردست چوٹ ہے۔ فلم میں ایک قوّالی "کبے میں رہو یا کاشی میں" کے بول بھی اچھے ہیں۔ اور موسیقار این دتّا نے اس کی طرز بھی خوب باندھی ہے۔ اختر الایمان کے مکالمے بامعنی اور پُرزور ہیں۔ ٹیکنیکل پہلوؤں میں بھی فوٹوگرافی، صدابندی اور آرٹ ڈائرکشن کے لحاظ سے یہ ایک غیر معمولی فلم ہے۔ شملہ کے بیرونی مناظر فلم کے فوٹوگرافر دھرم چوپڑہ نے کامیابی سے فلمبند کئے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دھرم پتر قومی یکجہتی کے موضوع پر ایک کامیاب فلم ہے۔

دوسری فلم گنگا جمنا ہے جسے صدر جمہوریہ کا اعزازی سرٹیفکیٹ عطا کیا گیا ہے۔ اس فلم کی کہانی اور منظر نامہ اس کے فلمساز اور مشہور اداکار دلیپ کمار نے لکھے ہیں۔ گنگا جمنا کی کہانی دو بھائی گنگا اور جمنا کے گرد گھومتی ہے۔ دونوں بھائی بچپن سے ساتھ ساتھ پلتے ہیں۔ ان کی ماں گاؤں کے زمیندار کے ظلم کا شکار ہو کر مرجاتی ہے۔ چھوٹا بھائی جمنا پڑھنے لکھنے سے دلچسپی رکھتا ہے لیکن بڑا بھائی زمیندار کے ظلم اور زیادتی کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور ڈاکو بن جاتا ہے۔ زمیندار اسے ایک جھوٹے مقدمے میں ماخوذ کرا کے جیل بھجوا دیتا ہے۔ جیل سے باہر آ کر وہ ڈاکوؤں کے گروہ میں شامل ہو کر ان کا سرغنہ بن جاتا ہے۔ لوٹ مار کرتا ہے اور ڈاکے ڈالتا ہے۔ اسی دوران میں جمنا پولیس انسپکٹر بن جاتا ہے۔ وہ گنگا کو سمجھاتا ہے کہ ڈاکو قانون کو اپنے ہاتھوں میں نہ لے اور خود کو پولیس کے حوالے کر دے۔ گنگا کے دل میں ایمانداری اور شریفانہ زندگی بسر کرنے کا خیال آتا ہے لیکن اسی اثنا میں زمیندار اس کے سامنے آ جاتا ہے اور انتقام کے جذبے سے مغلوب ہو کر وہ اسے گولی مار دیتا ہے۔ پولیس سے مڈ بھیڑ میں

اس کی بیوی بھی مر جاتی ہے۔ گنگا سارے گاؤں میں آگ لگا دیتا ہے جمنا اسے باز رکھنے کی کوشش میں گولی مار دیتا ہے اور گنگا بھگوان کی مورتی کے چرنوں میں اپنے گناہوں سے توبہ کرتا ہوا دم توڑ دیتا ہے۔

فلم کے انجام میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسان کتنی بھی قانون شکنی کرے لیکن گناہ کا انجام خراب ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ فلم کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں فرض اور محبت کی کش مکش کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ بچپن ہی سے گنگا اور جمنا ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ ماں کے مرنے کے بعد جمنا کو پڑھانے لکھانے کی ذمہ داری گنگا پر آ پڑتی ہے۔ وہ اس ذمہ داری کو حتے الامکان پورا بھی کرتا ہے۔ جمنا بھی اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ لیکن جب فرض سامنے آتا ہے تو وہ جمنا کی محبت کو فرض پر قربان کر دیتا ہے۔ جمنا کا کردار ہمارے سامنے فرض شناسی کی روشن مثال پیش کرتا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ فلم میں زمینداروں کے ظلم و استبداد کی اتنی سچی تصویر کھینچی گئی ہے کہ ہم یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ حکومت نے زمینداری ختم کر کے وقت کے ایک اہم تقاضے کو پورا کیا ہے۔ فلم کی کہانی اتر پردیش کے جس علاقے سے تعلق رکھتی ہے فلمساز اور ہدایت کار نے اس علاقے کا حقیقی ماحول پیش کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ شاید یہ پہلی فلم ہے جس میں شروع سے آخر تک سارے مکالمے اودھی میں ہیں۔ اس سے پہلے کسی فلم میں ماحول کے مطابق مکالموں کی ادائیگی پر اتنا زور نہیں دیا گیا۔ فلم کے اداکاروں نے مکالموں کی ادائیگی پر بہت محنت کی ہے خصوصاً وجنتی مالا نے جو جنوبی ہند سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے مکالمے بولنے کا ڈھنگ اتنا حقیقی اور فطری ہے کہ ہم انہیں اتر پردیش کی ہی سمجھنے لگے ہیں۔ اپنی چال ڈھال اور اداکاری کے لحاظ سے بھی انھوں نے خود کو دھوبن کی لڑکی دھنو کے کردار میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ہم داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اداکاری کے لحاظ سے کنہیا لال کا درجہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے خود کو اپنے کردار میں کچھ اس طرح غرق کر دیا

ہے کہ انہیں اس کردار سے علیحدہ رکھ کر سوچنا مشکل ہے۔ ان کا یہ کردار کیریکٹر ایکٹنگ کی نادر مثال ہے۔ دلیپ کمار نے بڑے بھائی اور ڈاکو کے روپ میں اپنی پچھلی فلموں سے بہتر اداکاری کی ہے۔ زمیندار کے کردار میں انور حسین بھی کامیاب رہے ہیں۔

اس فلم کی موسیقی میں اتر پردیش کے لوک گیت مثلاً کجری، ٹھمری اور دادرا وغیرہ سے کام لیا گیا ہے۔ گیتوں کے بول خصوصاً "نین لڑ جیہیں تو منوا [illegible] ہوئی بے کری [illegible]" "من سے گئی رے دھوبنیا کیسا جادو ڈال کے" اتر پردیش کے ہی ماحول کی سچی عکاسی کرتا ہے۔ دوسرا گانا "ڈھونڈو ڈھونڈو رے ساجنا میرے کان کا بالا" بھی نئی بیاہی پوربی عورت کے جذبات کی بڑی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔ ساری فلم میں اتر پردیش کے دیہاتی رسم و رواج کی بڑی سچی تصویر کھینچی گئی ہے جس سے فلم میں حقیقت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

یہ فلم ٹیکنی کلر میں بنائی گئی ہے۔ بیشتر شوٹنگ سٹوڈیو سے باہر کی گئی ہے جنگل اور پہاڑوں کے بیرونی مناظر آنکھوں کو بڑے بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ فوٹوگرافی کے لحاظ سے "گنگا جمنا" ایک اعلیٰ فلم ہے۔ رات کے وقت ریل گاڑی لوٹنے کا منظر حالانکہ کسی غیر ملکی فلم سے مستعار معلوم ہوتا ہے تاہم اس کی فلم بندی بڑی محنت سے کی گئی ہے۔ رات کے وقت ڈاکوؤں کے سفر کے مناظر میں رنگین فوٹوگرافی اپنے کمال پر ہے۔ فلم کی صدا بندی بے عیب ہے۔ مجموعی طور پر یہ فلم نیکی کی بدی پر فتح اور فرض شناسی کی ایک عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔

تیسری فلم جسے اعزازی سرٹیفکیٹ ملا ہے اوپم چتر اکی پیشکش "[illegible] پیاس" ہے۔ اس کی کہانی، منظر نامہ اور مکالمے پنڈت مکھرام شرما نے لکھے ہیں۔ اس فلم کے ذریعے یتیم بچوں کا مسئلہ سماج کے سامنے بڑی خوبی سے رکھا گیا ہے۔ فلم کی کہانی ایک شادی شدہ جوڑے کے گرد گھومتی ہے۔ شادی کو کئی سال گزر جاتے ہیں لیکن ان کے کوئی بچہ نہیں ہوتا۔ ایک تقریب میں چند توہم پرست عورتیں فلم کی ہیروئن کی گود میں بچہ دینے سے احتراز کرتی ہیں۔ عورت کی سب سے بڑی خواہش ماں بننا ہے۔ ہیروئن کے دل کو اس بات سے بڑی ٹھیس پہنچتی ہے۔ اپنے خاوند کی اجازت سے وہ ایک یتیم خانے جا کر ایک بچی کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ شروع شروع میں بچی کی پرورش بڑے ناز و نعم کے ساتھ ہوتی ہے۔ اُسے کار میں اسکول بھیجا جاتا ہے۔ ہر طرح اس کی دلجوئی کی جاتی ہے۔ لیکن جب ان کا اپنا بچہ پیدا ہوتا ہے تو آہستہ آہستہ بچی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اسکول لانے لے جانے کے لئے کار کی جگہ تانگہ لے لیتا ہے۔ بعد میں بچی اسکول پیدل ہی جاتی ہے۔ وہ چھوٹے بچے کو گود میں لینا چاہتی ہے تو اسے روکا جاتا ہے۔ اس سے بچی کے دل کو بڑی ٹھیس لگتی ہے۔ جب حالات انتہا کو پہونچ جاتے ہیں تو وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ دونوں میاں بیوی اسے تلاش کرتے ہیں۔ بیوی کو اب اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ کافی جستجو کے بعد بالآخر ریلوے اسٹیشن پر وہ لڑکی مل جاتی ہے جہاں وہ ایک حادثے کا شکار ہوتے ہوتے بچ گئی ہے۔ اس طرح گھر میں پھر سے بہار آ جاتی ہے۔

یتیم بچوں کے مسئلے پر غالباً یہ پہلی فلم ہے۔ آج ہمارے ملک میں ہزاروں یتیم بچے بے سہارا ہو کر بھٹک رہے ہیں۔ ان کی معقول تعلیم اور تربیت نہیں ہوتی۔ بہت سے بچے تو غلط رجحانات کا شکار ہو کر بچپن سے ہی جرائم پیشہ بن جاتے ہیں۔ اگر انہیں بچوں کو وہ لوگ جن کے اپنی اولاد نہیں ہوتی، اپنا لیں تو یہ مسئلہ بڑی خوبی سے حل ہو سکتا ہے۔

ہدایت کار رمیش کول نے جا بجا چست ہدایت کاری کا کمال دکھایا ہے۔ اپنی منجھی ہوئی ہدایت کاری سے انھوں نے فلم کے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ فلم کے واقعات بڑے موثر طریقے سے سامنے آتے ہیں۔ یتیم بچوں کی پرورش اگر مناسب طریقے سے کی جائے تو کل وہ قوم کے معمار بن سکتے ہیں۔

ہنی ایرانی نے بچی کا کردار بڑی خوش اسلوبی سے ادا کیا ہے۔ چھوٹی سی عمر میں اس بچی نے یہی اداکاری کے ذریعے اپنی غیر معمولی سوجھ بوجھ اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ اپنا بچہ ہونے کے بعد فلم کی ہیروئن جب اس کے ساتھ مغایرت برتتی ہے اس وقت ہنی ایرانی کی اداکاری اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے۔ اس بچی کا مستقبل

کافی درخشاں ہے ۔ بانجھ عورت کی محرومی اور یاسیت کا اظہار نشی نے اپنی اداکاری کے ذریعے بڑے مؤثر طریقے سے کیا ہے ۔ اس کے دانش مند خاوند کا کردار شری کانت نے بڑی محنت سے نبھایا ہے ۔ اس کی اداکاری نہایت متوازن ہے ۔

اس کے علاوہ من موہن کرشن نے یتیم خانے کے انچارج کے کردار کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی اداکاری میں پختگی آتی جا رہی ہے ۔ ان کا مکالمے بولنے کا ڈھنگ بہت اچھا ہے ۔

فلم کے بعض مناظر ہمیشہ یادگار رہیں گے ۔ مرغیوں سے بھرے ٹرک میں بیٹھ کر فرار ہوتے وقت منی ایرانی ساری مرغیاں ، ڈربے سے نکال نکال کر آزاد کر دیتی ہے ۔ سانپ اور نیولے کی لڑائی اس سے پہلے بھی ایک فلم میں پیش کی جا چکی ہے لیکن اس فلم میں یہ منظر زیادہ چابکدستی سے فلمبند کیا گیا ہے ۔ ساری فلم گیوا کلر اور سینما اسکوپ میں بنائی گئی ہے ۔ سینما اسکوپ کی ٹیکنیک میں یہ دوسری ہندوستانی فلم ہے ۔ اس ٹیکنیک کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس سے مناظر اپنی پوری وسعت اور گہرائی کیا تھ سامنے آتے ہیں ۔ ہمارے لئے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ ہمارے ملک کی فلمی صنعت نے ٹیکنیکل شعبوں میں بھی اتنی ترقی کر لی ہے کہ ہماری بعض فلمیں بین الاقوامی میلوں میں متعدد اعزاز حاصل کر چکی ہیں ۔

فلم 'پیار کی پیاس' کی موسیقی اور گیتوں کی دھنیں کانوں کو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں ۔ "میری گود میں نند لال" گانا بہت اچھی طرح فلمایا گیا ہے ۔ مکالمے بہت محنت سے لکھے گئے ہیں جو فلم کے تاثر میں گہرائی پیدا کر دیتے ہیں ۔

'آج کل' کا نومبر ۱۹۶۲ کا شمارہ

ظفر نمبر ہوگا

ہندوستان کے آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی سو سالہ برسی کے موقع پر 'آج کل' ایک خصوصی نمبر پیش کر رہا ہے جس میں ان کی زندگی ، جدوجہد آزادی میں ان کا حصہ اور ان کی علمی و ادبی حیثیت کے متعلق مضمون شامل ہوں گے ۔ ایجنٹ حضرات زائد کاپیوں کے لئے ابھی سے لکھ دیں ۔

(ادارہ)

جی۔ ایم انصاری نشاط

دورِ سلاطینِ کشمیر میں کشمیری شاعری

ہماری اس نظر نواز وادی نے قرونِ وسطیٰ سے لے کر آج تک ایسے عظیم شاعروں اور ادیبوں کو وقت وقت پر جنم دیا ہے جو یہاں اپنی عظمت اور ناموری کے جھنڈے گاڑ کر دنیائے شعر و ادب میں اپنے نام کے ساتھ شہرتِ عام و بقائے دوام کا نقش چھوڑ کر چلے گئے۔ چنانچہ ان کا کلام امتدادِ زمانہ کے باوصف اب بھی عام و خاص میں مقبول بھی ہے اور زبان زدِ عوام بھی۔ تیرھویں صدی عیسوی سے پہلے یہاں ہندو راجاؤں اور مہاراجوں کی حکومت تھی۔ ان کی زبان سنسکرت تھی، ان کا کلچر سنسکرت کے ہی ماحول میں پروان چڑھا تھا۔ سرکاری اور دفتری زبان بھی سنسکرت ہی تھی۔ غرض ہر طرف سنسکرت کا طوطی بول رہا تھا جس کا اثر اس دور کے شعر و ادب پر ہر طرح سے غالب نظر آتا ہے۔ لیکن ۱۳۳۹ء میں جب کشمیر پہلے مسلم فرماں روا کی عملداری میں آیا تو ادب اور تمدن نے بدلنا شروع کیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ کشمیری سلاطین کی زبان اور کلچر اگرچہ بالکل کشمیری تھا لیکن علمی اور ادبی اعتبار سے فارسی زبان کا اثر ہمہ گیر طور پر کارفرما رہا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی آہستہ آہستہ دفتری اور سرکاری زبان بن گئی۔ سرکاری معاملات پر فارسی زبان چھا گئی لیکن عام اظہارِ خیال اور کاروبار کے لئے مادری زبان بھی کشمیری اسی طرح رائج رہی جس طرح آج ہے۔ کشمیری بولنے والوں کی تعداد جب بھی کشمیر میں نسبتاً زیادہ تھی اور اب بھی ہے فارسی زبان کا وجود اس کے لئے فالِ نیک بن گیا اور اسے ایک دلآویز انداز اپنانے میں کم سے کم وقت اور زیادہ سے زیادہ سہولت مل گئی۔ فارسی جو ایک مستند اور مسلّم الثبوت علمی و ادبی زبان تھی کشمیری زبان کو بہت کچھ دے چکی۔ یہاں تک کہ فکر و خیال، تلمیحات اور تصورات کی دل کش رنگینیاں بھی اسے سونپ ڈالیں۔ ہوتے ہوتے اس کا دامن بہت وسیع ہو گیا اور کشمیری شعر و ادب میں وہ تمام صلاحیتیں پیدا ہو گئیں جو وقت کے تقاضوں کا جواب تھیں اور جو سلاطین، سخن فہم اور ادب دوست حلقوں کی قبولیت حاصل کر چکی تھیں۔ غرض کشمیری زبان کا دامن وسیع سے وسیع تر ہو گیا تھا۔

زبان دانی سے متعلق گریرسن کی سروے کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کشمیر کی اولین معتبر للہ عارفہ تھی۔ یہ پاکباز اور صوفی منش خاتون ایک اعلیٰ پایہ کی شاعرہ بھی تھی اور عارفہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام پر عرفان و حقیقت کی چھاپ لگ چکی ہے اور اس کے واکیہ سننے والے کو فلسفیانہ گہرائیوں میں لے جاتے ہیں۔ للہ عارفہ نے اپنے عارفانہ فکر و احساس اور فلسفیانہ دلیل و دعوے کو اس خوبی کے ساتھ آسان اور عام فہم کشمیری زبان کا جامہ پہنایا ہے کہ کشمیر کا ہر صاحبِ ذوق اس عدیم المثال شاعرہ کے کمالِ فن کی داد دے کر اس کی عظمت کو عقیدت کے ساتھ تسلیم کرتا ہے۔ للہ عارفہ نے اپنے کلام میں زندگی کے وہ پیچیدہ اسرار کھولے ہیں، اور انسانی ہستی اور دنیا کے بارے میں وہ حقیقت افروز مگر مختصر اشارے کئے ہیں کہ ماننا پڑتا ہے کہ للہ عارفہ کی نظر مجاز پر نہیں بلکہ حقیقت پر تھی اور حقیقت آشنا ہونے کے ناتے وہ عرفان کے

سمندر میں کود پڑی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے پُر اثر اشعار یہاں کے ہر شخص کی زبان پر چڑھ چکے ہیں اور ان کے دل میں جگہ کر چکے ہیں۔ اور یہ سرمایہ صدیاں گزرنے کے باوجود ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا آیا ہے اور اسی طرح آئندہ منتقل ہوتا رہے گا۔ للّہ عارفہ کی عظمت اور مقبولیت کے بارے میں اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اس کے اکثر اشعار کشمیر کے لوگ اپنی روزمرہ کی گفتگو میں بھی بطور دلیل اور مثال کے استعمال کرتے ہیں۔

للّہ عارفہ کے سارے کلام پر یوں تو سنسکرت کا اثر بڑا ہوا نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں وہ شکار جیسے فارسی لفظ بھی استعمال کر چکی ہے جس سے دکھائی دیتا ہے کہ اس دور میں فارسی زبان نے یہاں اپنے قدم جمانے شروع کر دئے تھے۔ للّہ عارفہ کے بعد آنے والے مسلمان شعراء کے کلام کا مطالعہ ہمیں صاف بتاتا ہے کہ للّہ عارفہ کے بعد ہی فارسی زبان نے یہاں کے شعر و ادب کو اپنا رنگ و بو بخشنے کی باقاعدہ ابتدا کر دی تھی۔ چناں چہ کشمیر کے ایک سلطان یوسف شاہ چک کی ملکہ اور کشمیر کی عظیم شاعرہ حبہ خاتون کے کشمیری اشعار میں پیالہ، شیشہ، سنبل، گل، بلبل، دل اور دلدار ایسے فارسی لفظوں کا بھرپور استعمال اس بات کا صاف اور واضح ثبوت ہے کہ کشمیری زبان فارسی سے مالا مال ہوئی، اور مسلمان شعراء نے کشمیری شاعری کو فارسی شاعری کے خیالات، افکار، تصوّرات، اوزان، قافیے اور ردیف کے سانچے میں ڈھال کر اسے فارسی کی حسین ترکیبوں، دل کش استعاروں، پھڑکتے کنایوں اور برمحل تشبیہات سے باغ و بہار بنا دیا۔ خوشی کا مقام ہے کہ پھر بھی ہماری کشمیری شاعری یہاں کی قدیم روایات، یہاں کے رومانی مناظر اور یہاں کے ماحول سے کسی بھی طرح مختلف یا بے آہنگ نہ رہی۔

بابا نورالدین ولی یہاں کی ایک عظیم روحانی ہستی گزرے ہیں۔ وہ خود خدا دوست اور برگزیدہ بزرگ تھے اور دوسروں کی روحانی تربیت اور صفائی قلب کو اپنی زندگی کا فریضہ بنا چکے تھے۔ وہ چوں کہ للّہ عارفہ کے ہمعصر تھے لہٰذا ان کے کلام کا بھی کم و بیش وہی رنگ تھا جو للّہ عارفہ کی شاعری کا تھا۔ بابا نورالدین ولی نے کشمیری شعر و ادب کے سرمایہ میں ایک نمایاں اضافہ کر کے اس کی تنگ دامانی کو بے پناہ وسعت میں بدل ڈالا۔ ان کے سامنے ہمیشہ وہ نکات اور مضامین رہے ہیں جو انسان کی زندگی، موت، انسانی اخلاق، حوادث زمانہ، خدا کا وجود، خدا اور بندے کا تعلق اور کائنات و زندگی کے مختلف رموز و اسرار سے متعلق ہیں۔ اپنے کلام میں وہ جو کہاوتیں اور ضرب الامثال چھوڑ گئے ہیں انھیں ہر کشمیری سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ آپ کی یہ بیش بہا ادبی اور علمی متاع بھی ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی چلی آئی ہے اور آنے والی نسلیں بھی اسے سینے سے لگائے رکھیں گی۔ بابا نورالدین ولی کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ فوراً دل میں اتر جاتا ہے اور پھر زندگی بھر دماغ میں گونجتا رہتا ہے۔ بابا نصیب نے اپنے "تذکرہ مشائخ کشمیر" میں ان کی پند آمیز اور مذہب سے تعلق رکھنے والی ضرب الامثال کا تذکرہ نہایت اجمال کے ساتھ کیا ہے۔

کشمیر کے ہر دل عزیز سلطان بڈشاہ کے دورِ حکومت میں جو پہلی گرہستی اور دنیوی قسم کی نظم کشمیری زبان میں لکھی گئی ہے وہ "بنا سُرا وادَھا" تھی جس کے ساتھ ہی کشمیری اور فارسی دونوں زبانوں نے ادبی وقار کے ساتھ شانہ بہ شانہ میدان میں اترنا شروع کیا اور عوام و خواص دونوں نے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ دوسرا اہم کارنامہ جو بڈشاہ کے زمانے میں نظم کی شکل میں انجام پایا "وہ مہاناپرکاسا" ہے اور جس کے مصنف سری کنٹھ بتائے جاتے ہیں۔ بڈشاہ کے دو اور بڑے شعری کارناموں کے طور پر نتو سوما پنڈت کی "جینا کاریتا" اور یودھا بٹ کی جینا پرکاسا کا نام فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

چک خاندان کی شوخ فکر اور بلند پایہ شاعرہ ملکہ حبہ خاتون تھی۔ یہ پہلی شاعرہ ہے جس نے کشمیری شاعری میں بے باکی کے ساتھ دل (عشق) کا جاذب، دلآویز اور حسین تصوّر پیش کر کے ایک پُر بہار

تغزل کی بنیاد ڈال دی اور کشمیری تغزل کو نکھار سنوار کر فارسی غزل کا ہمسر کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ بیتد مبارک جو اس وقت کشمیر کے ایک صوفی منش اور خدا رسیدہ بزرگ تھے ان کی فرمائش پر ملکہ حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کو فارسی شاعری کے ہلکے پھلکے اور سوز و گداز سے بھرپور اوزان کی راہ پر ڈال دیا جس سے کشمیری شاعری پُر اثر، پُر لطف اور وجد آفرین بن گئی۔ کشمیری شاعری کے خزانے میں اگر ایک طرف للا عارفہ اور بابا نور الدین ریشی کے حکمت و موعظت اور فلسفہ و تصوف پر مبنی کلام کے دیو شاہ پارے جلوہ طراز ہیں تو دوسری طرف حبہ خاتون کی رنگین و جمیل اور سوز و گداز سے بھرپور غزلوں کے دُر ہائے آب دار بھی دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔ حبہ خاتون نے فارسی شاعری کے تتبع میں شمع و پروانہ، گل و بلبل، ہجر و وصال، مونس و رقیب وغیرہ قسم کی اصطلاحیں پیش کر کے کشمیریوں کی روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والی نادر تشبیہوں، اچھوتی مثالوں اور دلکش استعاروں سے کشمیری ادب کے جسم میں نئی روح پھونک ڈالی۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ حبہ خاتون کے قلب و ذہن پر چھا جانے اور دل میں اتر جانے والے اشعار اکثر یاس انگیز ہیں اور قاری یا سامع کو یاس و الم کی کرب انگیز دنیا میں پہنچا دیتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے یہی اشعار اپنی نوعیت اور معنی و مضمون کے اعتبار سے لاجواب بھی ہیں اور ایک سلیم الطبع آدمی بار بار یہی اشعار پڑھنا اور گنگنانا چاہتا ہے اور یہیں انگلستان کے مشہور شاعر شیلے کی اس کہاوت پر ایمان لے آنا پڑتا ہے، کہ "ہمارے سب سے زیادہ میٹھے گیت وہ ہوتے ہیں جو ہمارے غمگین خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔"

اس بے مثال شاعرہ کے اشعار میں معاملہ بندی، جذبات نگاری اور حسن ادا کا پہلو کمال کی حد تک پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔ ان اشعار میں کشمیری عوام اپنے دل کی دھڑکنیں سن لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے اہلِ فن، یہاں کے کسان، یہاں کے مزدور اور یہاں کے ادیب شاعر حبہ خاتون کا کلام سن کر سر دھنتے اور وجد میں آ جاتے ہیں اور اپنے اندر مرزا غالب کے اس شعر کی کیفیت محسوس کرتے ہیں ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

باوا کرشن گوپال مغموم

پہلا پیار

کیا کہوں تجھ سے کیا ہے پہلا پیار
صبح گلگوں کی جھینپی جھینپی کرن
اِدھر کھلی اک کلی لجائی ہوئی ــــــــ گدگدائے جسے نسیمِ چمن
دامنِ کوہ کی لطیف ہوا
گنگناتی ندی کا مدّھم ساز
روح کی روح سے ہم آہنگی ــــــــ دو دھڑکتے دلوں کی ایک آواز
جیسے امڈی گھٹا ہو ساون کی
جیسے بھادوں کی دھیمی دھیمی پھوار
دامنِ گل پہ اوس کے قطرے ــــــــ ہنکتا ہوا اُفقِ شفق کی بہار
ایک کوئل کا نالۂ پیہم
اک پپیہے کی "پی کہاں" کی صدا
ایک بلبل کا نغمۂ شیریں ــــــــ جس سے گلشن پہ چھائے سناٹا
جیسے ابرِ بہار کے قطرے
جیسے قوسِ قزح کے ساتوں رنگ
جیسے بہزاد کے نقوشِ جمیل ــــــــ جیسے مانی کا دل نشیں ارژنگ
جیسے تازہ پھلوں کی شیرینی
رنگ پھولوں کا، ضو ستاروں کی
یا ہو سر سبز کھیتیوں کی لہک ــــــــ سیر شاداب مرغزاروں کی
زیرِ لب گفتگوئے راز و نیاز
جیسے بھیگی کلی چٹکتی ہو
خوابِ پُر کیف بادہ خواروں کا ــــــــ جام سے جیسے مے چھلکتی ہو
غنچۂ نو شگفتہ کی خوشبو
اس پہ اٹھلاتی ہو نسیمِ بہار
سیلِ جذبات، دل تہ و بالا
کیا کہوں تجھ سے کیا ہے پہلا پیار!

محمد امین

کانگو

(تاریخی جائزہ)

استوائی اور وسطی افریقہ کے خطہ میں کانگو سب سے بڑا ملک ہے۔ اس کا رقبہ بلجیم سے ۷۷ گنا اور فرانس سے چار گنا زیادہ ہے یعنی یہ ایک وسیع و عریض ملک ہے اور اس کی آبادی ایک کروڑ ۴۰ لاکھ ہے جس میں سے اصلی باشندوں کی تعداد ۱۳۱۷۴۸۳۷ ہے اور سفید نسل کے لوگ ۱۱۵۸۰۴ ہیں۔

کانگو کی سرزمین قدرتی دولت سے مالامال ہے بلکہ قدرتی وسائل کے لحاظ سے یہ افریقہ کا سب سے خوش قسمت ملک کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے بلجیم کی صنعتوں کے لئے خام اشیاء مہیا کرنے کا یہ سب سے بڑا مرکز رہا ہے اور بلجیم اور دوسرے یورپین ملکوں کے سرمایہ داروں نے ۷۰۰ ملین پونڈ کے بقدر سرمایہ وہاں کی کان کنی کی صنعت میں لگا رکھا ہے۔ اندازہ لگایئے کہ آج کل دنیا میں جتنا یورینیم نکالا جاتا ہے اس کی نصف مقدار کانگو مہیا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کے ہیرے جواہرات کا ۷۰ فی صدی حصہ یہاں سے برآمد ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ تانبہ، کوبالٹ، جست، مینگنیز، ریڈیم، پلیٹنم، ٹن، ٹنگسٹین، میگنیشیم اور سونا بھی کافی مقدار میں ملتا ہے یعنی ان دھاتوں کا ۵۰ فی صدی کانگو سے ملتا ہے۔ ان ہی وجوہ سے یہ صوبہ سب سے مالدار اور اقتصادی لحاظ سے اہم ہے۔ کانگو کی مجموعی آمدنی کا بہت بڑا حصہ اس کے وسائل پر موقوف ہے۔ دوسری بات یہ کہ کانگو میں جنگلات اور ہاتھی دانت کا ذخیرہ ہے۔ تیسری بات یہ کہ یہاں افریقہ کا ایک بڑا اور مشہور دریا دریائے کانگو بہتا ہے جو کہ ہزاروں میل تک جہاز رانی کے لئے سارا سال کھلا رہتا ہے اس قدرتی دولت کے باعث ہی کانگو غیر ملکی حرص و آز کا شکار ہوا اور بلجیم کی غلامی میں پھنسا۔

۱۹۵۸ء کے آخر تک اہل بلجیم کانگو کے متعلق اس قسم کا دعویٰ کرتے تھے کہ "بلجین کانگو کے عوام خوش حال اور مطمئن ہیں اس لئے وہاں حالات بالکل پُرامن ہیں۔" لیکن جیسے ہی ۱۹۵۹ء کا سال شروع ہوا ایک دم ایسا محسوس ہونے لگا کہ کانگو میں آزادی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ کانگو کے حالات تیزی سے بدلنے لگے اور وہاں کے عوام نے برابری یعنی مساوات اور مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کر دیا۔ ملک کو آزاد کرانے کی جد و جہد زور پکڑنے لگی اور کانگو میں کالی اور سفید نسل کے باشندوں کے درمیان فساد ہونے لگے۔ حکومت کا ظلم و تشدد بڑھتا گیا۔ عوام سختیاں جھیلتے رہے اور سینوں پر گولیاں کھاتے رہے یہاں تک کہ پجول جاعتیں بھی الگ نہ رہ سکیں اور آگے بڑھ کر آزادی کی تحریک میں شامل ہو گئیں۔ اباکو نام کی کلچرل جماعت جس کی قیادت افریقہ کے عوامی لیڈروں کے ہاتھ میں تھی، بلجیم کی مصلحتوں اور ان کی چالبازیوں کو خوب سمجھتی تھی۔ اس جماعت نے عوام کو ان کے حقوق سے آگاہ کرنے میں بیش از بیش حصہ لیا۔

اسی کے ساتھ ہی کانگو میں قومی تحریک بھی زور پکڑنے لگی۔

جس کا نام نیشنل کانگولیز تحریک ہے ۔ اس کے لیڈر پیٹرس لوممبا تھے ۔ اس جماعت کی طرف سے کانگو کی فوری آزادی کا مطالبہ کیا جانے لگا۔

دراصل ۱۹۵۸ء ہی سے آزادی کی تحریک شروع ہو گئی تھی ۔ جو روز بروز زور پکڑتی جا رہی تھی ۔ اس وقت دنیا کے حالات کچھ ایسے تھے کہ ہر ملک میں عام اشیاء کی قیمتیں گرنا شروع ہو گئی تھیں ۔ کانگو میں بھی ایسا ہی ہوا ۔ اس طرح وہاں بے روزگاری کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا صرف لیوپولڈول میں جو کہ کانگو کی راجدھانی ہے ، بے کاروں کی تعداد ایک لاکھ تک پہونچ گئی ۔ بلجیم کی حکومت اور وہاں کے سرمایہ دار باوجود کوشش کے اس اقتصادی بحران کو نہ روک سکے ۔ ان حالات میں اباکو نے بلجیم کو متنبہ کیا کہ ہمارے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے اور اب ہمیں آزاد کر دیا جائے ۔

اب کانگو کے عوام بیدار ہو چکے تھے اور وہ خاموش بیٹھنے والے نہ تھے ۔ حالات تیزی سے بدلتے رہے اور جنوری ۱۹۵۹ء میں اچانک بلوے شروع ہو گئے ۔ آخر کار بادل ناخواستہ بلجیم کے شاہ نے اعلان کیا کہ "بلجیم کی حکومت اس بات کا عہد کرتی ہے کہ کانگو کو خوش حال اور پُر امن زندگی گزارنے کے لئے بلا کسی عذر کے آزادی دی جائے گی لیکن ابھی اتنی جلدی کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔" شاہ نے سمجھا کہ اس اعلان کے بعد آزادی کی تحریک دب جائے گی لیکن ایسا نہیں ہوا ۔ آزادی کی جدوجہد زور پکڑتی گئی اور لوگوں کی بے چینی میں اضافہ ہوتا رہا ۔

آخر کار مجبور ہو کر بلجیم کی حکومت نے جنوری ۱۹۶۰ء میں برسلز میں ایک گول میز کانفرنس طلب کی ۔ نیشنل کانگولیز تحریک کے لیڈر پیٹرس لوممبا کو جو نومبر ۱۹۵۹ء سے جیل خانے میں بند تھے قومی تحریک کے دباؤ کی وجہ سے رہا کرنا پڑا اور انھیں آخری دن کانفرنس میں شرکت کے لئے ہوائی جہاز کے ذریعہ برسلز لایا گیا ۔ گفتگو کے بعد طے پایا کہ ۳۰ جون ۱۹۶۰ء کو کانگو بالکل آزاد کر دیا جائے گا ۔ چنانچہ آزاد اور خود مختار جمہوری حکومت کی تشکیل کے لئے تیاریاں شروع ہو گئیں ۔ عام انتخابات عمل میں آئے اور ۱۳۵ ممبروں پر مشتمل پارلیمنٹ قائم ہوئی لیکن کوئی پارٹی بھاری اکثریت سے نہ جیت سکی اس لئے حکومت کی کابینہ بننے میں کافی دیر لگی ۔ آخر کار پیٹرس لوممبا وزیر اعظم منتخب ہوئے ۔ اور اباکو پارٹی کے کساؤبوبو صدر ۔ اس طرح ۳۰ جون ۱۹۶۰ء کو کانگو آزاد ہو گیا ۔ بڑے دھوم دھام سے آزادی کا جشن منایا گیا ۔

کانگو کے سیاسی حالات اور بلجیم کی ریشہ دوانیوں کے پیشِ نظر بعض لوگوں کو اندیشہ تھا کہ ملک کا اتحاد اور یکجہتی خطرے میں پڑ جائے گی ۔ اور ہوا بھی ایسا ہی ۔ آزادی ملتے ہی حالات قابو سے باہر ہونے لگے ۔ کٹنگا کے صوبے سے جو کہ معدنیات کے لحاظ سے بہت ہی خوش حال صوبہ ہے یہ افواہ پھیلی کہ کانگو کو جیسے ہی آزادی ملے گی وہاں کے صوبے کی حکومت اور کوناکٹ پارٹی کانگو سے ناتا توڑ کر شمالی روڈیشیا میں شامل ہو جائے گی ۔

آزادی ملنے کے چار روز بعد ہی حالات تیزی سے بگڑنے لگے مختلف قبیلے آپس میں لڑنے مرنے کو تیار ہو گئے ۔ فوج نے بغاوت کر دی ۔ کانگو والوں اور یورپینوں میں جھڑپیں ہونے لگیں ۔ کانگو کی یکجہتی اور اتحاد واقعی خطرے میں پڑ گیا ۔

۶ جولائی ۱۹۶۰ء کی رات کو ایک دعوت کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے مسٹر لوممبا نے جو کہ کانگو کے پہلے وزیر اعظم مقرر ہوئے تھے کہا کہ "ہم افریقی قوم پرست ہیں اور ہر ملک سے دوستی رکھنا چاہتے ہیں ۔ مشرق و مغرب کی سرد جنگ میں ہم بالکل غیر جانبدار ہیں ۔" انھوں نے یہ بھی کہا کہ "کانگو میں جو یورپین ہیں ان میں سے بعض لوگ نئی حکومت کے خلاف سازش کر رہے ہیں لیکن حکومت ان کی ریشہ دوانیوں سے غافل نہیں ۔"

اس طرح کانگو کے حالات بگڑتے ہی گئے ۔ اور سونے پر سہاگہ یہ کہ بلجیم کی حکومت نے بلجی شہریوں کی مدد کے بہانے اپنی فوج دوبارہ کانگو بھیجنے کا فیصلہ کیا ۔ چنانچہ فوراً ہی بلجیم کی ہوائی چھتری والی فوج کانگو پہنچ گئی اور اس نے وہاں پہنچتے ہی مورچے سنبھال لئے ۔ وزیر اعظم مسٹر لوممبا نے اس نازیبا حرکت کے خلاف احتجاج کیا لیکن بلجیم کی حکومت نے جواب میں ہوائی چھتری والی فوج کے

مدد بھیج کر کہا کہ کٹنگا کے وزیر اعلیٰ مسٹر شومبے کی درخواست پر فوج بھیجی جا رہی ہے۔ کہنے کو تو یہ فوج یورپین باشندوں کی جان و مال کی حفاظت کے لئے بھیجی گئی تھی لیکن اس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ کٹنگا کے وزیر اعلیٰ مسٹر شومبے کے ہاتھ مضبوط کئے جائیں اور اس طرح کٹنگا کے صوبے کو کانگو سے بالکل الگ کر دیا جائے۔ چنانچہ ۱۱۔ جولائی ۱۹۶۰ء کو کٹنگا کے وزیر اعلیٰ نے اعلان کیا کہ کٹنگا کا صوبہ کانگو سے الگ تھلگ اپنی خود مختار حکومت بنائے گا۔

۱۲۔ جولائی ۱۹۶۰ء کو مسٹر لومبا اور صدر کساویبو دونوں ایک ساتھ ہیلی کوپٹر میں بیٹھ کر کٹنگا کے صدر مقام الزبتھ ویل گئے لیکن ان کے جہاز کو اترنے نہیں دیا گیا۔ ۱۷۔ جولائی کو مسٹر لومبا نے اپنے نجی مکان پر ایک پریس کانفرنس بلائی جس میں انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ پچھلے ہفتہ کس طرح بلجیم کے فوجیوں نے اُن کو اور صدر کساویبو کو جان سے مار ڈالنے کی تین مرتبہ سازش کی۔

بلجیم کی ریشہ دوانیوں اور اپنی مجبوریوں کو دیکھتے ہوئے وزیر اعظم لومبا نے یو۔ این۔ او سے پہلے ہی اپیل کی تھی کہ وہ اپنی فوج بھیج کر کانگو کی مدد کرے۔ ۱۲۔ جولائی کو سیکرٹری جنرل ہیمرشولڈ نے کانگو کے متعلق تبادلۂ خیالات کے لئے افریقی ملکوں کی ایک کانفرنس طلب کی۔ ابی سینیا، لائبیریا، گھانا، گنی، تیونیسیا، متحدہ عرب جمہوریہ، سوڈان، لیبیا اور مراقش اس میں شریک تھے۔ مشورہ کے بعد سلامتی کونسل نے ۱۴۔ جولائی کو یہ فیصلہ کیا کہ سیکرٹری جنرل کو چاہیئے کہ وہ فوراً کانگو کی امداد کے لئے اقوام متحدہ کی فوج بھیجیں اور اس بات کا مطالبہ کریں کہ بلجیم کی فوجیں جلد سے جلد کانگو خالی کر دیں۔ اس فیصلے کے بعد ۱۵۔ جولائی کو اقوام متحدہ کی فوج کانگو میں پہنچ گئی۔ تیونیسیا، گھانا، مراقش، ابی سینیا اور آئرلینڈ کے ۴۰۰۰ سپاہی ۲۰۔ جولائی تک اقوام متحدہ کے زیر کمان کانگو پہنچ گئے۔ ادھر ماسکو میں ۱۵۔ جولائی کو مسٹر خروشچیف نے اعلان کیا کہ کانگو کے بعض لیڈروں نے تار بھیج کر روس کو مطلع کیا ہے کہ ممکن ہے ہم روس سے درخواست کریں کہ وہ بھی اپنی فوج کانگو کی امداد کے لئے بھیجے۔ انہوں نے کہا کہ روس کانگو کی ہر طرح کی مدد کرنے کے لئے تیار ہے اور نوآبادیاتی نظام والے ممالک سازش کر کے کانگو میں گڑبڑ کرا رہے ہیں۔

اقوام متحدہ کی فوج کے کانگو پہنچنے کے بعد رفتہ رفتہ کانگو کے مختلف حصوں سے بلجیم کے سپاہی واپس جانے لگے لیکن کٹنگا کو انھوں نے خالی نہ کیا۔ بلجیم کی حکومت مسٹر شومبے سے ساز باز کرتی رہی اور اپنے اقتصادی مفاد کے پیش نظر ٹال مٹول کی پالیسی پر عمل پیرا رہی۔ اس دوران میں مسٹر لومبا نے نیویارک جاکر کانگو کے مسائل سب کے سامنے رکھے۔ ۸۔ اگست ۱۹۶۰ء کو نیویارک سے واپس آتے ہوئے مسٹر لومبا نے عکرا میں صدر اینکروما سے تبادلۂ خیالات کیا۔ اس کے بعد ایک مشترکہ اعلان جاری ہوا جس میں کانگو اور گھانا کی حکومتوں نے طے کیا کہ افریقہ میں آزاد ملکوں کی ایک جماعت بنائی جائے تاکہ آزادی حاصل کرنے کی تحریک تیز تر ہو سکے اور نوآبادیاتی نظام جلد سے جلد ختم ہو جائے۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہا گیا کہ اگر اقوام متحدہ کی فوج بلجیم کی فوج کو کانگو سے نہ ہٹا پائے تو افریقہ کے آزاد ملکوں کی ایک متحدہ فوج بنائی جائے اور اس کے سپرد یہ کام کیا جائے۔

کٹنگا کا مسئلہ پیچیدہ ہوتے دیکھ کر مسٹر ہیمرشولڈ خود بہ نفس نفیس کانگو گئے اور ۱۲۔ اگست ۱۹۶۰ء کو اقوام متحدہ کی فوج جو ۴۰۰۰ سویڈش سپاہیوں پر مشتمل تھی ان کی سرکردگی میں کٹنگا میں داخل ہوئی۔ اس سلسلے میں سیکورٹی کونسل نے مسٹر ہیمرشولڈ کو ایسے اختیارات دئے تھے جن میں بنیادی بات یہ تھی کہ محض اپنے بچاؤ کے لئے ہی نہیں بلکہ ضرورت پڑنے پر اقوام متحدہ کی فوج طاقت کا استعمال کرنے سے بھی نہیں ہچکچائے گی۔

کٹنگا میں داخل ہوتے ہی سیکرٹری جنرل نے مسٹر شومبے سے بات چیت کی۔ اس کے بعد انھوں نے اعلان کیا کہ اقوام متحدہ کی فوج کٹنگا میں پہنچ کر کانگو کی مرکزی حکومت کی طرف داری نہیں کرے گی اور نہ مرکزی حکومت کے حکام یا افسران کی حفاظت یا ان کو لے آنے یا لے جانے کی ذمہ داری لے گی۔ البتہ وہ اس بات کی کوشش کرے گی کہ نظم و ضبط قائم رہے۔ اسی طرح

مرکزی حکومت اپنی طرف سے کوئی اقدام کرنا چاہے تو اقوام متحدہ
کی فوج اس میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالے گی۔

۱۵- اگست ۱۹۶۰ء کو مسٹر لوممبا نے سیکرٹری جنرل کی پالیسی پر تنقید کی۔ انھوں نے سیکرٹری جنرل کو کئی خطوط لکھے اور مطالبہ کیا کہ کٹنگا میں صرف افریقی ممالک کی فوج رکھی جائے اور اقوام متحدہ کی فوج مرکزی حکومت کے افسران کی حفاظت کی ذمہ داری لے اور ان کی آمد و رفت کی گارنٹی دے۔

مسٹر کساوبو کانگو کی حکومت کے صدر، اب تک خاموش تھے۔ کٹنگا کا مسئلہ بگڑتے دیکھ کر انھوں نے کہا کہ مرکزی حکومت کے اختیارات صوبوں کی حکومتوں کو دے دینے چاہئیں اور کانگو میں کنفیڈریشن ہونی چاہیئے جیسا کہ کٹنگا کے صدر مسٹر شومبے بھی کہتے تھے۔ اس لحاظ سے صدر کساوبو اور مسٹر شومبے ہم خیال تھے۔

۲۵- اگست ۱۹۶۰ء کو لیوپولڈول میں افریقہ کے ملکوں کی کانفرنس شروع ہوئی جس میں دس ملکوں کے نمائندے حصہ لینے کے لئے آئے۔ اس کانفرنس کے بعد ۵ ستمبر ۱۹۶۰ء کو مسٹر کساوبو نے اعلان کیا کہ انھوں نے اپنے صدارتی اختیار کی رو سے مسٹر لوممبا کو وزارت عظمیٰ کے منصب سے علیحدہ کر دیا ہے اور ان کی جگہ مسٹر ایلیو کو وزیر اعظم مقرر کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ وہ خود فوج کی اعلیٰ کمان اپنے ہاتھ میں لے رہے ہیں۔ انھوں نے اپیل کی کہ کانگو میں اقوام متحدہ کی فوج امن و امان قائم کرنے میں ہماری مدد کرے۔

اس کے بعد مسٹر لوممبا نے لیوپولڈول کے ریڈیو اسٹیشن سے تین تقریریں نشر کیں جن میں انھوں نے الزام لگایا کہ صدر دھوکہ باز ہیں اور یہ بھی کہا کہ ہم نے صدر کا عہدہ ختم کر دیا ہے۔ اس لئے سب پارٹیوں کو چاہیئے کہ وہ میرے ساتھ تعاون کریں۔ ۶ ستمبر کو شومبے اور کالونجی نے کساوبو کی حمایت کی۔ اس کے بعد آپس کی پھوٹ بڑھتے دیکھ کر اقوام متحدہ کی فوج نے لیوپولڈول کا ریڈیو اسٹیشن اور ہوائی اڈہ بند کر دیا۔ اس کے بعد مسٹر لوممبا نے احتجاج کیا اور مطالبہ کیا کہ ہوائی اڈہ اور ریڈیو اسٹیشن ہمارے حوالے کر دیا جائے ورنہ ہم اصرار کریں گے کہ اقوام متحدہ کی فوج کانگو کو خالی کر دے۔

۹ ستمبر سے ۱۷ ستمبر ۱۹۶۰ء تک سلامتی کونسل کی کئی نشستیں ہوئیں لیکن کوئی تجویز منظور نہ ہوئی۔ ۱۳ ستمبر کو کانگو کے دونوں گروپوں کے نمائندے سیکورٹی کونسل کے جلسہ میں حصہ لینے کے لئے آئے اور ابھی یہ بحث چل ہی رہی تھی کہ کس ڈیلیگیٹ کو کانگو کی حکومت کا نمائندہ سمجھا جائے کہ ۱۴ ستمبر کو کرنل موبوتو نے اعلان کیا کہ کانگو میں حکومت کا انتظام فوج کرے گی اور وہ خود اعلیٰ کمانڈر کے فرائض انجام دیں گے۔

۱۲ ستمبر کو کساوبو کے حکم سے مسٹر لوممبا گرفتار کر لئے گئے اور انھیں لیوپولڈول کے فوجی کیمپ میں لے جایا گیا۔ جہاں سے وہ بچ کر نکل گئے۔ لیکن کانگو کے حالات تیزی سے بدلتے رہے۔ اس موقع پر دنیا کے کئی ملکوں نے خاص طور سے ہندوستان نے بار بار یہ مطالبہ کیا کہ کانگو کی پارلیمنٹ کا اجلاس بلایا جائے اور اس کے فیصلہ کے مطابق عمل کیا جائے۔

۱۷ ستمبر کو کرنل موبوتو نے کہا کہ جلد ہی ایک کانفرنس ہوگی جس میں سیاسی لیڈر آپس میں ملیں گے اور گفتگو کے ذریعہ کانگو کا حل ڈھونڈھیں گے۔ مسٹر شومبے بھی اس میں شرکت کریں گے۔ مسٹر لوممبا نے اس کے خلاف احتجاج کیا اور کہا کہ یہ کانفرنس غیر قانونی ہے اور اس میں بلجیم کے حامی شامل ہیں اور انھیں کے ایما سے یہ کانفرنس بلائی جا رہی ہے۔ انھوں نے مطالبہ کیا کہ پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں کا جلسہ ایک ساتھ ہو اور اس میں سب مسائل طے کئے جائیں۔ لیکن دوسرے لیڈر اس تجویز سے متفق نہ تھے۔

کانگو کے حالات دن دن خراب ہوتے گئے اور آپس کے اختلافات اور بڑھتے گئے اور کرنل موبوتو اور صدر کساوبو میں تلخی بڑھنے لگی۔ مسٹر لوممبا گھانا کی فوج کی نگرانی میں اپنے گھر میں نظر بند رہے۔ آخر کار ۲۷ نومبر ۱۹۶۰ء کو وہ لیوپولڈول سے آدھی رات سے کچھ پہلے اسٹینلے ویل کی طرف جہاں ان کی پارٹی کا اثر تھا نکل بھاگے۔ کرنل موبوتو کی فوج نے انھیں یکم دسمبر ۱۹۶۰ء کو

پورٹ فرینکوئی میں گرفتار کر لیا جو لیوپولڈ وِل سے ۳۷۵ میل دور ہے۔
مسٹر لومبا اور دوسرے گرفتار شدہ وزراء کو رہا کرانے کے لئے سلامتی کونسل میں کئی تجویزیں پیش کی گئیں اور سوویت یونین نے بارہا کوشش کی لیکن کوئی تجویز منظور نہ ہوئی۔ اس کے بعد ایک صبح یہ خبر پڑھ کر دنیا حیران رہ گئی کہ شومبے اور بلجیم کی سازباز سے مسٹر لومبا اور ان کے دو ساتھیوں کو کٹنگا میں نہایت بے دردی کے ساتھ گولی سے اڑا دیا گیا ہے۔ دنیا کے بہت سے ملکوں نے اس کے خلاف غم و غصہ کا اظہار کیا۔

اس کے بعد ۱۷۔ اپریل ۱۹۶۱ء کو کانگو کی مرکزی حکومت اور یو۔ این۔ او کے درمیان ایک سمجھوتہ ہو گیا جس کے مطابق مرکزی حکومت نے یہ تجویز مان لی کہ یو۔ این۔ او کانگو کی فوج کی از سرِ نو تنظیم کرے گی اور ٹیکنیکل امداد دے گی۔ یو۔ این۔ او نے یہ بھی واضح کر دیا کہ کانگو کی مرکزی حکومت بالکل خود مختار ہے اور پورے کانگو پر اسی کا اختیار ہے۔ صدر کساوبو نے بھی اعلان کیا کہ اب یو۔ این۔ او اور کانگو کی حکومت میں میل جول کا نیا باب کھل گیا ہے۔

۲۴۔ اپریل کو کانگو کے سیاسی لیڈروں کی کانفرنس ہوئی جس میں سب نے مرکزی حکومت کو ایک فیڈرل حکومت تسلیم کر لیا۔ لیکن مسٹر شومبے کا رویہ کچھ واضح نہیں تھا اس لئے انہیں ۲۶۔ اپریل کو گرفتار کر لیا گیا۔ ۲۲۔ جون ۱۹۶۱ء کو انہیں اس شرط پر رہا کیا گیا کہ وہ کانگو کی مرکزی حکومت کے ساتھ تعاون کریں گے اور کٹنگا کو کانگو کا صوبہ تسلیم کریں گے۔ لیکن ایلزبتھ ویل (کٹنگا کی راجدھانی) پہنچ کر انہوں نے صاف انکار کر دیا۔

۲۷۔ جولائی ۱۹۶۱ء کو کانگو کی پارلیمنٹ کا اجلاس بلایا گیا لیکن اس میں کٹنگا کا کوئی نمائندہ شرکت کے لئے نہیں آیا۔ کانگو کی مرکزی حکومت اور اس کی کابینہ کی از سرِ نو تشکیل ہوئی۔ مسٹر ایلیو کی جگہ اب مسٹر سرل ادولا کو وزیرِ اعظم بنایا گیا۔ انہوں نے اپنی حکومت کی پالیسی کا اعلان کیا اور یہ بات واضح کی کہ ان کی حکومت کانگو کی نمائندہ حکومت ہے اس لئے اتحاد بنیادی پالیسی ہے اور اگر کٹنگا الگ ہونا چاہے گا تو اسے ایسا نہیں ہونے دیا جائے گا۔

نئی حکومت کی تشکیل کے بعد اگست میں اس بات کی کوشش ہوتی رہی کہ شومبے اور ادولا کی ملاقات ہو جائے اور سمجھوتے کی کوئی صورت نکل آئے۔ لیکن شومبے ٹال مٹول کرتے رہے۔ اس کے بعد اقوامِ متحدہ کی فوج نے اعلان کیا کہ وہ کٹنگا میں ایسا قدم اٹھائے گی جو ۲۱۔ فروری ۱۹۶۱ء کی تجویز کی ہدایت کے مطابق صحیح ہوگا۔
۲۸ اگست کو ریڈیو اسٹیشن اور ڈاک خانے پر اقوامِ متحدہ کی فوج نے قبضہ کر لیا اور بھاڑے کے یورپین سپاہیوں کو ۹۔ ستمبر تک کٹنگا خالی کرنے کا حکم دے دیا۔ پہلے ۲۷۳ اور بعد میں ۶۵ سپاہی کٹنگا کی فوج چھوڑ کر چلے گئے لیکن ۱۰۴ اپنے ہتھیار دے کر کہیں جھاڑیوں میں غائب ہو گئے۔

فوجی کارروائی کے باوجود کٹنگا کی حکومت اقوامِ متحدہ کے احکام کی خلاف ورزی کرتی رہی حتیٰ کہ ۷ ستمبر کو اسمبلی نے تجویز پاس کر کے یہ اعلان کر دیا کہ کٹنگا کی آزادی اور خود مختاری پر ہم دوبارہ مہر لگاتے ہیں۔ اس کے بعد کٹنگا کی فوج اور اقوامِ متحدہ کی فوج میں جھڑپیں شروع ہو گئیں۔ معاملے کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے مسٹر ہیمرشولڈ سیکرٹری جنرل مصالحت کرانے کے لئے خود کانگو گئے۔ مسٹر شومبے سے سمجھوتے کی گفتگو کرنے کے لئے وہ لیوپولڈ ول سے کٹنگا جا رہے تھے کہ ۱۸ ستمبر ۱۹۶۱ء کو ہوائی جہاز کے حادثے میں ہلاک ہو گئے۔

اقوامِ متحدہ کے دوسرے افسروں نے مسٹر شومبے سے گفتگو جاری رکھی اور آخر کار سمجھوتہ ہو گیا۔ لیکن مرکزی حکومت اس سمجھوتے سے مطمئن نہیں ہوئی۔ بھاڑے کے سپاہی کٹنگا کی مدد کرتے رہے اور روڈیشیا سے بھی چھپ چھپ کر فوجی ہتھیار پہنچتے رہے۔

یو۔ این۔ او کے نئے سیکرٹری جنرل یو۔ تھانٹ نے اپنا عہدہ سنبھالتے ہی اعلان کیا کہ یو۔ این۔ او مسٹر ہیمرشولڈ کی پالیسی پر سختی سے کاربند رہے گی اور ان کی کوشش سے شومبے اور ادولا

کی ملاقات ہوئی جس میں بنیادی مسائل پر سمجھوتہ ہوگیا۔ لیکن مسٹر شومبے بعد میں پھر اس سے منحرف ہو گئے۔

ابھی تک کانگو میں پوری طرح امن و امان قائم نہیں ہوا ہے اور یو۔ این۔ او اپنی ذمہ داری کو نبھاتے ہوئے مسلسل کوشش کر رہی ہے کہ کانگو کی مرکزی حکومت کے اختیارات بحال ہو جائیں اور کٹنگا بھی اس کا حصہ بن جائے لیکن مسٹر شومبے چند مغربی ملکوں کے اشارے سے پہلو بدل رہے ہیں۔

علی احمد جلیلی

غزل

انجام نظر میں رکھ کر ہی میں آنکھ کو پُر نم کرتا ہوں
جو پھول چمن کا کھلتا ہے اس پھول کا ماتم کرتا ہوں

اب جا کے یہ دنیا سمجھی ہے سجدوں کی بھی قیمت ہوتی ہے
اس در کا بھرم رہ جاتا ہے جس در پہ جبیں خم کرتا ہوں

اے برق مری خودداری پہ آنچ آئے مجھے منظور نہیں
میں اپنے ہی ہاتھوں گھر اپنا خود درہم برہم کرتا ہوں

مدت ہوئی گل کی شاخوں پر سب اپنے نشیمن باندھ چکے
میں ہوں کہ ابھی تک گلشن میں تنکے ہی فراہم کرتا ہوں

وہ راہی ہوں ظلمت نے نہیں لوٹا ہے اُجالوں نے مجھ کو
سب رات کا ماتم کرتے ہیں میں صبح کا ماتم کرتا ہوں

جس غم کو چھپایا کرتا تھا میں آپ خود اپنی نظروں سے
اس غم کا چرچا آج علیؔ میں عالم عالم کرتا ہوں

نئی مطبوعات

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں

مصنف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ پبلشرز مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی۔ صفحات ۳۸۴۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چھ روپے۔

اس جامع کتاب پر نیاز فتحپوری، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر زور، قاری مالک رام، ڈاکٹر گیان چند، آل احمد سرور، قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو ایسے فاضل لوگوں نے بہت اچھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ حصہ اول میں پورانک قصے، قدیم لوک کہانیاں، نیم تاریخی قصے، ہندایرانی قصے اور حصہ دوم میں مختلف قصوں پر مبنی مثنویوں کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ کتاب محنت اور تحقیق سے لکھی گئی ہے۔ اردو ادب اور اردو مثنویوں کے پرستاروں کے لئے ایک گراں مایہ تحفہ ہے۔

آندھی میں چراغ

مصنف خواجہ غلام السیدین۔ پبلشرز انڈین اکیڈیمی ۲۹۔ نزند ایلیس نئی دلی۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ ضخامت ۳۰۲ صفحات۔

مصنف مؤثر طرز تحریر کے مالک ہیں۔ اس کتاب میں ان کے سترہ مضامین شامل ہیں جو تین عنوانات ابدی قدریں، صحبت اہل صفا، مستقبل کی پرچھائیاں کے تحت تقسیم کئے گئے ہیں۔ ان مضامین میں ایک دیانت دارانہ دانشمندانہ دوست دل کی دھڑکنیں نظر آتی ہیں۔ ایسی تحریریں قومی یکجہتی اور قومی تعمیر کے سفر میں سنگِ میل کا کام دیں گی۔ ایک دردمند، حساس صاحب علم کا یہ کارنامہ ادب اردو کا سرمایہ بنا رہے گا۔

ریاست میسور میں اُردو کی نشوونما

مصنفہ ڈاکٹر حبیب النساء بیگم ولی اللہ اردو ڈیپارٹمنٹ میسور یونی ورسٹی۔ تقطیع ۲۲×۳۰/۱۶ صفحات ۴۴۳۔

کتاب صاف چھپی ہے۔ مصنفہ ہی اس موضوع پر لکھنے کی اہل تھیں اور انھوں نے کارِ نمایاں کیا ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر اختر اورینوی نے بہار میں اردو کی نشوونما سے متعلق اپنا مقالہ شائع کیا تھا۔ اردو کی ہمہ گیری کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ میسور جیسے دور دراز علاقے میں بھی اردو پھلی اور پھولی۔ اس کی تفصیلات اس تحقیقی کتاب میں ملیں گی۔ قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ درج نہیں۔ مصنفہ ہی سے مل سکے گی۔

سنگیت اُردو (ہندی)

مرتب اپیندر ناتھ اشک اور محمود احمد ہنر۔ پبلشر نیلا بھ پرکاشن الہ آباد۔ بڑی تقطیع کے ۷۰۰ صفحوں پر مشتمل یہ کتاب ہندی میں چھپی ہے۔ کتاب حسین و جمیل ہے اور عمدہ جلد اور جلد پوش سے مزین۔ جدید اردو نظم و نثر کا ایک بہت اچھا اور شستہ انتخاب اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو مصنفوں کی بہت سی تصاویر بھی شاملِ کتاب ہیں۔ یہ کتاب اس لحاظ سے خاص طور پر قابل قدر ہے کہ اس میں اس صدی کے لکھنے والوں کی ہی تخلیقات درج ہیں۔ قیمت ۱۵ روپے

یادیں

اختر الایمان کا مجموعۂ نظم۔ پبلشر رخشندہ کتاب گھر بمبئی ۵۰۔ قیمت ۶ روپے۔ کتاب بڑی تقطیع کے ۲۰۴ صفحوں پر مشتمل ہے۔ اختر الایمان جانے پہچانے شاعر ہیں۔ نئے نئے موضوعات پر

نئے نئے انداز سے لکھنا ان کا کارنامہ ہے۔ فکر کے ساتھ نیا اسلوبِ بیان ہے۔ قریب قریب ایک سو نئے موضوعات پر دلچسپ نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں۔

نوائے فکر

منور لکھنوی کی غزلوں کا مجموعہ۔ پبلشر آورش کتاب گھر فیض گنج دریا گنج دہلی۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

منور صاحب کی غزل گوئی قریب نصف صدی کی عمر رکھتی ہے۔ انھوں نے تخلیق اور ترجمہ دونوں میدانوں میں کارہائے نمایاں کئے ہیں۔ منور صاحب لکھنوی ہیں اور دلی میں ساری عمر گزاری ہے۔ ان کے کلام میں لکھنؤ اور دلی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ بعض اشعار تو سحر حلال ہیں۔

برگِ سبز

مصنفہ بانو طاہرہ سعید۔ ناشر مکتبۂ سعدی ۴-۱۳۱ - نیو بلڈنگس اعظم آباد، حیدرآباد ۲۰۔ قیمت دو روپے۔

ڈاکٹر زور قادری نے دیباچہ لکھا ہے اور پروفیسر ہارون خاں شروانی نے ان کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کتاب میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ دادِ سخن نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ زبان سادہ ہے اور بیان دلآویز۔

شاد کی کہانی شاد کی زبانی

شاد کے خود نوشت سوانح حیات۔ مرتبہ پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ قیمت پانچ روپے۔

اردو میں خود نوشت سوانح حیات بہت کم ہیں۔ یہ کتاب شائع کر کے ایک اہم صنفِ ادب کی کمی کو پورا کیا گیا ہے۔ کتاب ۲۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ تتمے میں مرتب نے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ شاد اور اس کی تصنیفات کو صحیح طور سے جاننے کے لئے یہ کتاب رہنمائی کرے گی۔

رقصِ خیال

ظفر حمیدی کا مجموعۂ نظم۔ ناشر ڈاکٹر سعد اللہ حمیدی۔ محلہ کلیانی مظفرپور (بہار)۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

ظفر حمیدی بہار کے نوجوان شاعر ہیں۔ پیشے سے ڈاکٹر ہیں لیکن دردمند دل نے انھیں حساس شاعر بھی بنایا ہے۔ قطعہ، رباعی، نظم، غزل سبھی کچھ فرماتے ہیں۔ کلام میں دیانت دارانہ سادگی ہے۔ اسی خلوص کے سہارے کلام مؤثر ہو گیا ہے۔ صرف ایک شعر ان کے اندازِ بیان اسلوبِ فکر اور حسنِ تخیل کا اندازہ ہو جائے گا۔

شانۂ اعتبار سے کیا وہ ستور گئی ہے کچھ
کاکلِ زیست میں جو آج پہلی سی برہمی نہیں

تجدیدِ جنوں

پس پردۂ آہن کی نظمیں۔ مرتبہ رابرٹ کنکوئسٹ۔ مترجمین جلیس عابدی، محمود سعیدی۔ گوپال متل نے نظر ثانی کی ہے اور مکتبۂ تحریک انصاری مارکیٹ دہلی نے یہ کتاب شائع کی ہے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔ قیمت پانچ روپے۔

یہ نظمیں کمیونسٹ شعراء کی ہیں۔ ان میں فلسفیانہ تشکک ہے۔ اس تشکک کے اظہار میں ایک والہانہ انداز ہے۔ ان نظموں کا ترجمہ پہلے انگریزی میں ہوا۔ اردو ترجمہ انگریزی سے ہوا ہے اور بہت اچھا ہے۔ "تجدیدِ جنوں" کی نظموں میں اسلوبِ بیان کا نیا پن ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ مجموعہ قابلِ مطالعہ ہے۔

خوابِ پریشاں (ناول)

مصنفہ بی۔ ایم سرشار، ۲/۶۶ ایلیٹ روڈ، کلکتہ ۱۶۔ ضخامت ۱۷۵۔ کتابت طباعت اوسط۔

یہ ایک رومانی ناول ہے جس میں مصنفہ نے اپنے تجربات و مشاہدات نہایت خوب صورتی اور شگفتگی کے ساتھ پیش کئے ہیں اور زندگی کے بہت سے مسائل کو سنجیدگی کے ساتھ سلجھانے کی کوشش کی ہے، اس لحاظ سے یہ ان کا کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔

موصولات ۔ نیر کتاب گھر جامع مسجد نئی دلی کی مطبوعات چھنگو منگو ۵۰ نئے پیسے۔ بچوں کا کھلونا (نظم) ۵۰ نئے پیسے۔ بدھو کی بیوی ۳۰ نئے پیسے۔ شیر خاں کے معرکے ۷۵ نئے پیسے۔

پنجابی پستک بھنڈار دریبہ کلاں دلی کی پاکٹ بک سیریز۔ میرا کلام منتخب اشعار گورا، ساحر اور اس کی شاعری، پہلا سال۔ ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ۔

ضروری

ضروری

ضروری

کوئی بیمار ہے .....
ضروری خبر بھیجنی ہے!
اسے "پرائرٹی" تار سے بھیجئے

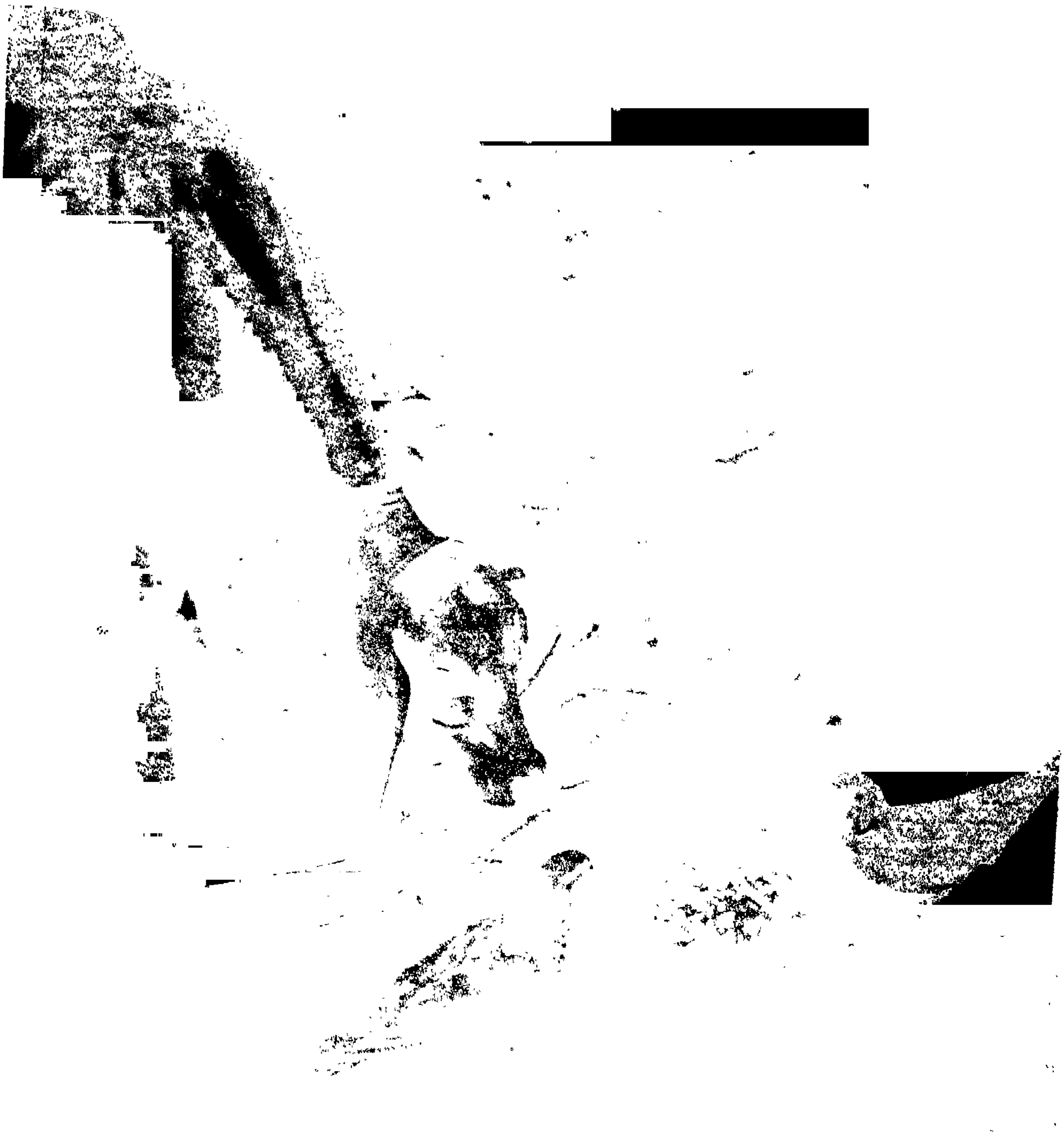
بیماری، حادثہ یا موت پر پیغام پرائرٹی تار سروس سے بھیجا جاسکتا ہے۔
پرائرٹی تار کو ارجنٹ یا ایکسپریس تار پر ترجیح دی جاتی ہے۔ لیکن اس کے لئے فیس ایکسپریس تار جتنی ہی لی جاتی ہے۔
اس طرح کا تار بھیجتے وقت لفظ "پرائرٹی" ضرور لکھنا چاہئے

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

محکمہ ڈاک و تار

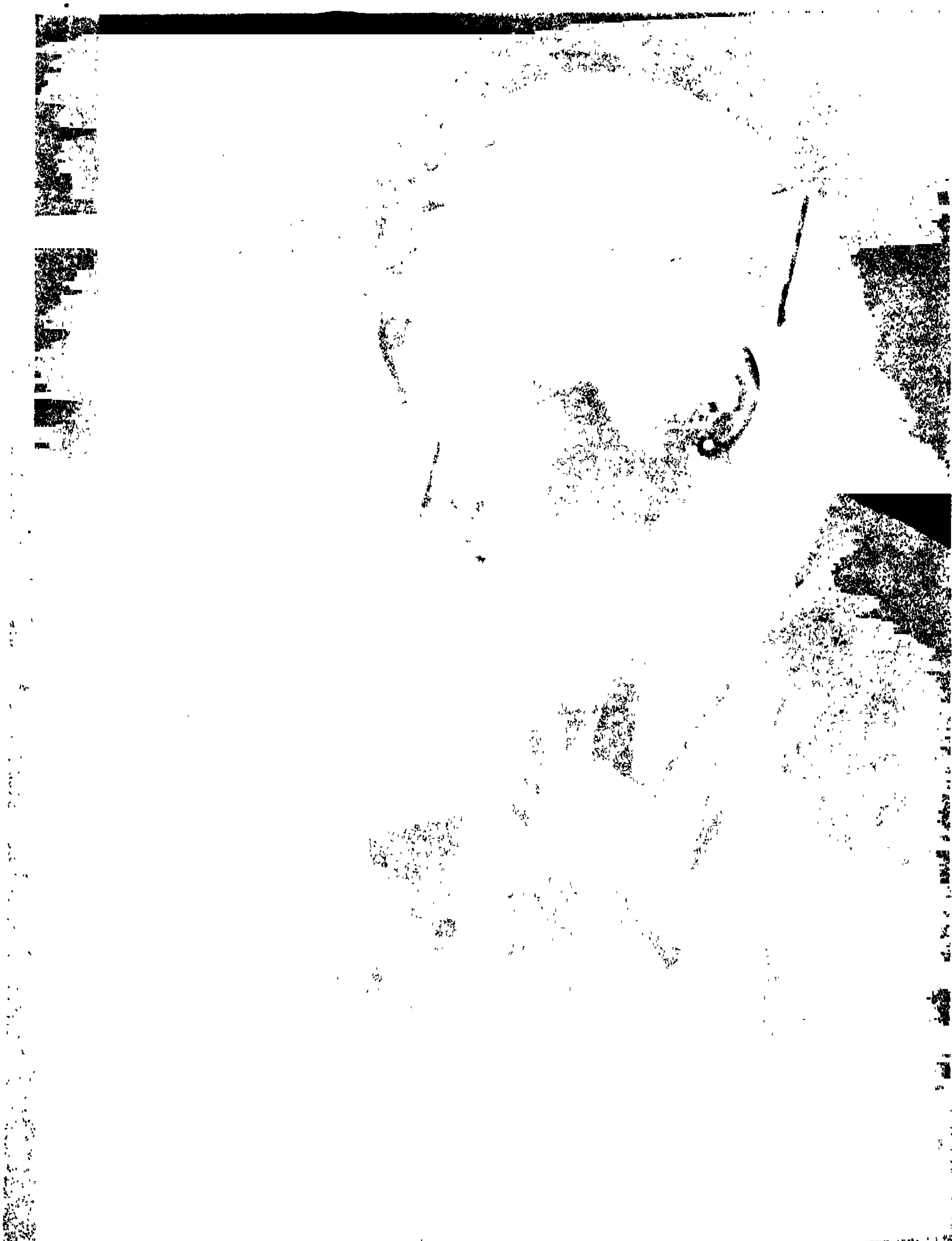


کفری (شملہ) میں برف کا کھیل



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by The Model Press Private Ltd., Naya Bazar, Delhi-6.

Regd. No. D-509





اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

NOV 1962

ترتیب

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ، دہلی
محی الدین قادری زور	سری نگر
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
عبدالقادر سروری	حیدرآباد

ایل۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی - این - ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی نجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (پبلیکیشنز)

اسسٹنٹ ایڈیٹر: مظفر شاہ

سرورق :- 'آج دیکھے ہیں حنا نے اس پری پیکر کے ہاتھ'

رسالے کی پشت پر :- تاج محل

جلد ۲۱ نمبر ۳

اشون شک سمت ۱۸۸۴

اکتوبر ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۷۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۷۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک :- ۱ شلنگ یا ۲۰ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو مہاتما گاندھی کا جنم دن منایا جاتا ہے۔ اس مبارک دن پر ہم اس عظیم ہستی کی یاد مناتے ہیں جو ہندوستان کی آزادی کا سب سے بڑا معمار تھا۔ ہمیں اس کے ارشادات پر عمل کرنا چاہیئے کیونکہ ایسے عظیم انسانوں کے نقشِ قدم پر چلنا ہی زندگی کی معراج ہے۔

بعض ملکوں کی قسمت میں ہی یہ لکھا ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ ایک رزم گاہ بنے رہیں۔ یہی حال الجزائر کا ہے۔ اس کے باشندوں نے بڑی جدوجہد بلکہ کہنا چاہیئے جنگ و جدال کے بعد آزادی حاصل کی۔ لیکن اس کے حاصل کرتے ہی معمارانِ آزادی میں جھگڑے شروع ہو گئے۔ بات یہاں تک پہونچی کہ فوج میں دو دھڑے ہو گئے۔ مقامِ شکر ہے کہ ابھی تک آپس میں باقاعدہ لڑائی نہیں ہوئی۔ دنیا کے تمام امن پسند لوگ دست بدعا ہیں کہ اہلِ الجزائر اپنے جھگڑوں کو امن اور امان سے نپٹا لیں اور بہارِ آزادی سے پوری طرح بہرہ اندوز ہوں۔

برطانیہ کے وزیرِ اعظم مسٹر میکملن نے کھلے لفظوں میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ برطانیہ یورپی مشترکہ منڈی میں شامل ہو جائے گا۔ دولتِ مشترکہ کے ممالک کے لئے یہ ایک تشویش ناک امر ہے۔ برطانیہ کے سیاست داں اس کوشش میں ہیں کہ وہ دولتِ مشترکہ کے ممالک کو یقین دلائیں کہ ان کے مفاد کا مناسب تحفظ ہو سکے گا۔ ادھر لندن میں مزدور پارٹی کے قائدوں نے برطانیہ کے یورپی معاشی برادری میں شریک ہونے کے امکان کو ایک بری فال بتایا ہے۔ لیبر پارٹی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ سرکارِ برطانیہ یورپی منڈی میں شمولیت کے سوال پر نئے چناؤ لڑے۔ مسٹر گیٹس کل نے بھارت کے لئے ٹھوس تجارتی ضمانت دئے جانے کا مطالبہ کیا۔

۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان کی آبادی ۳۵ کروڑ ۹۲ لاکھ ۱۶ ہزار تھی۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق یہ آبادی تقریباً ۴۴ کروڑ ہو گئی ہے۔ ۱۰ سال کی مدت میں ۲۰ فی صدی سے آبادی کا یہ اضافہ ایک خطرناک صورت حال ہے۔ ہمیں امید ہے کہ پلان میں آبادی کے اضافے کو روکنے کی جو تجاویز و تدابیر شامل ہیں عوام ان پر عمل کریں گے اور اس ملک کو انسانوں کا ایک جنگل بننے سے بچائیں گے۔ ورنہ شاید وہ وقت آجائے گا کہ تجاویز کو قانون کی صورت اختیار کرنی پڑے۔

روس کے ایک سائنس داں مسٹر نکولف سیمونوروف نے اعلیٰ تعلیم سے متعلق ایک کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ چاند کی سطح پر اعلیٰ صلاحیت کے بے شمار فوٹو الیکٹرک سیل پائے گئے ہیں جو چاند کو اربوں کلو واٹ کا بجلی گھر بنا سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ زمین کی طرف بڑھنے والی الٹرا وائیلٹ شعاعیں چاند کی یہ بجلی ہم تک پہونچا سکتی ہیں ؎

پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں داناکروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

نگیندر

مقدمۂ شعر و شاعری پر ایک نظر

(۱)

حالی کا عہد

حالی کا عہد ہندوستان کی تاریخ میں نشاۃ ثانیہ کا عہد تھا۔ اس وقت مغربی تمدن اور ادب سے تعلق اور کشمکش کی بنا پر ایک نیا شعور ابھر رہا تھا جو ہندوستانی تہذیب و ادب میں جدید عہد کے آغاز کا غماز تھا۔ اس عہد کے خاص رجحانات کو مختصر طور پر مندرجہ ذیل الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے :

۱۔ ادب اور زندگی کا گہرا تعلق ــــ عہدِ وسطیٰ کے بعد ادب اور زندگی کا باہمی رشتہ قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ ادب ایک طرح سے عیش و تفریح کا وسیلہ بن گیا تھا۔ لیکن اب ادب کا زندگی سے گہرا تعلق قائم ہوا یعنی اس بھولی ہوئی حقیقت کو پھر تسلیم کیا گیا کہ ادب کا زندگی سے دوہرا تعلق ہے۔ آئینہ کی طرح وہ زندگی کا عکس ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اصلاح و بہتری کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ زمانہ کی ضرورتوں کے مطابق اس میں سماجی اور قومی شعور کا امتزاج ہوا اور اخلاقی قدروں کو پھر قبولیت حاصل ہوئی۔ ایک جملہ میں یوں سمجھئے کہ ادب کو حیات پرور روپ دیا گیا۔

۲۔ عقلی اور سائنسی نقطۂ نگاہ ــــ اس سے پہلے ادب جہاں جذباتیت سے رنگا ہوا تھا وہاں اب عقل کا دور دورہ ہوا۔ زندگی میں جذبے کی اپنی قدر و قیمت ہے لیکن حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت سے مختلف طرح کی کج روی کو غذا ملتی ہے۔ اس لئے زندگی کی صحت کے لئے عقل کی بنیاد بے حد ضروری ہے۔ نیا ادب دل کی لطافتوں کا قدرشناس تھا لیکن وہ عقل کی پختگی کا زیادہ قائل تھا۔

۳۔ روایت کی اندھی تقلید اور رسم پرستی کی مخالفت ــــ یہ عہد زندگی اور ادب دونوں میں کورانہ تقلید کا مخالف تھا۔ ماضی کی عظیم روایات سے عقیدت رکھتے ہوئے بھی رسم پرستی اس کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ کیونکہ اس وقت تنزل کی بنیادی وجہ رسم پرستی ہی تھی اور اس کی بیخ کنی کئے بغیر زندگی اور ادب میں ترقی ناممکن تھی۔

۴۔ توسیع اور اصلاح کی خواہش ــــ یہ عہد حال سے غیر مطمئن تھا اور توسیع و اصلاح کی خواہش اُسے بے چین رکھتی تھی۔ نئی زندگی کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے نئے عناصر کو جذب کرنے کا اصرار زندگی کے تمام شعبوں میں تھا۔ اور ادب اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔

حالی کا بیدار ذہن ان تمام رجحانات اور ضرورتوں کا احساس رکھتا تھا اور ایک لائق ادبی رہنما کی طرح انھوں نے ان سب کو اپنی شخصیت میں سمو کر اپنے عہد کی نمائندگی اور اس زمانے کے ادب کی رہنمائی کی۔

کتاب کا مقصد

در اصل یہ الگ سے کوئی کتاب نہیں ہے بلکہ حالی کی نظموں کے مجموعہ کا مقدمہ ہے۔ حالی نے اپنے عہد کے تقاضوں کے پیش نظر اردو شاعری کو نئی سمت دی۔ اردو شاعری میں روایت سے ہٹ کر

نیا مواد اور نیا اسلوب داخل ہوا جسے یکایک قبولیت ملنا ممکن نہیں تھا۔ اس لئے اپنے زاویۂ نگاہ کی وضاحت کے لئے شاعری سے زیادہ نثر کا، جذبے سے زیادہ عقل کا سہارا لینا اُن کے لئے ضروری ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ 'مقدمہ' میں اصولی بحث ہی خاص چیز سمجھی گئی۔ عملی تنقید محض اصول کو صحیح ثابت کرنے اور اس کی حمایت میں مثالیں دینے کے لئے ہی کی گئی ہے۔ لیکن اصولوں کی بحث بھی حالیؔ کے لئے ایک وسیلہ ہے، نصب العین نہیں۔ نصب العین تو اردو شاعری کی اصلاح ہے۔ وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر اردو شاعری کی اصلاح کرنا اور اسے وسعت دینا ہی ان کا بنیادی مقصد ہے۔

"البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہموطنوں سے جو شاعری کا چسکا رکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہچانتے ہیں۔ یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم اس قدر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں، گو ان میں سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے تنزل کا یقین ہے۔"

حالیؔ کے شعری اصولوں کا تجزیہ کرلے اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے ان کے اس مقصد کو پیشِ نظر رکھنا حد درجہ ضروری اور مفید ہوگا۔

حالی کے اصولِ شعر

شعر کی تعریف اور اس کے بنیادی اجزاء : حالیؔ نے شعر یا شاعری کی تعریف نہیں کی ہے۔ ان کی رائے میں شعر کی "کوئی تعریف ایسی نہیں جو اس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔" پھر بھی کچھ تعریفیں ایسی ہیں جنھیں وہ قریب قریب صحیح مانتے ہیں مثلاً

(۱) شاعری ایک طرح کی نقالی ہے

(۲) ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ

"جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں۔"

(۳) ابنِ رشیق کے الفاظ میں —

"شعر جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں۔ مگر جب ایسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیانی عاجز ہو جائیں۔"

دراصل یہ تینوں تعریفیں بھی نامکمل اور یک رُخی ہیں۔ تعریف کی کسوٹی یہ ہے کہ وہ بذاتِ خود مکمل اور واضح ہو، اپنے دائرے میں رہے اور اس میں کسی طرح کی کوئی کمی نہ ہو۔

پہلی تعریف بنیادی طور پر ارسطو کی ہے۔ حالیؔ نے یہاں میکالے کا ذکر کیا ہے اور اس تعریف کو ان ہی سے منسوب کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میکالے نے شاعر اور مصوّر کے عمل کی یکسانیت کو مانتے ہوئے ارسطو کے اصولِ نقل کے اثر کو تسلیم کیا ہے لیکن یہ الفاظ میکالے نے کہیں نہیں لکھے۔ ان کا قول حسبِ ذیل ہے :

"شاعری سے ہمارا مطلب الفاظ کے استعمال کا وہ فن ہے جس سے تصور میں ایک خیالی پیکر پیدا ہو جائے — الفاظ کے ذریعہ وہی سب کر دکھانے کا فن جو مصوّر رنگوں کے ذریعہ کرتا ہے۔"

ارسطو کا جملہ یہ ہے :

"رزمیہ شاعری، المیہ، طربیہ، پُرجوش توصیفی شاعری (Dithyrambic Poetry) اور بنسی بینا سنگیت کی زیادہ تر اقسام اپنی عام شکل میں نقالی کی ہی اقسام ہیں۔"

جیسا کہ ہم نے "ارسطو کا کاویہ شاستر" کے دیباچہ میں لکھا ہے ارسطو نے بھی شاعری کی کوئی خاص تعریف نہیں کی۔ ان کے مختلف خیالات کو جوڑ کر ایک تعریف ضرور مرتب کی جا سکتی ہے۔ جو یہ ہوگی — "شاعری زبان کے ذریعہ فطرت کی نقالی ہے۔"

لیکن یہاں 'فطرت' اور 'نقالی' دونوں لفظ مبہم اور تشریح طلب ہیں اور جہاں تک لفظ 'نقالی' کا تعلق ہے مختلف مستند تاویلوں

کے باوجود آج تک اس کے اصل مطلب کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یورپ میں شاعری کی خارجی نقطۂ نظر سے جو تعریفیں کی گئی ہیں ان کی بنیاد ارسطو کے الفاظ پر ہی رکھی گئی ہے۔ پھر بھی یہ تعریف آسانی سے قبول کی جانے والی اور خامیوں سے پاک نہیں مانی جا سکتی۔

دوسری تعریف بھی دراصل شاعری کی تعریف کم ہے اور شاعری کے مقصد کی تشریح زیادہ ہے۔ تعریف کی پہلی خوبی یعنی چستی اس میں غائب ہے۔ اس کا مفہوم کچھ یوں ہوتا ہے کہ "شعر سے مراد ایسا خیال ہے جو نظم یا نثر میں ادا کیا جائے اور جو سامع کو مسرور اور متاثر کرے۔" اس تعریف میں بھی کئی طرح کی خامیاں ہیں۔ ایک تو اس میں 'خیال' کا لفظ گمراہ کن ہے لیکن اس وقت مصطلحات کے مفہوم متعین نہیں ہوئے تھے، اس لئے یہ مان لینا چاہئے کہ 'خیال' سے مراد معنی ہی ہے۔ آگے چل کر 'خیال' کی خاصیت یعنی مسرور اور متاثر کرنے کی طاقت اس شک کو دور کر دیتی ہے کہ کہیں 'خیال' کے لفظ سے 'جذبہ' کو نظر انداز کرنا تو مقصود نہیں ہے۔ لیکن شاعری میں معنی اور لفظ کے باہمی تعلق کے معاملہ میں غلط فہمی ہے۔ جملہ کی ساخت کو دیکھتے ہوئے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہاں معنی (خیال) کو ہی اہمیت دی گئی ہے (جو خیال مسرور اور متاثر کرے وہ شعر ہے) لیکن 'نرالے' اور 'غیر معمولی' اظہار کا ذکر اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ بھی کم اہم نہیں ہے۔ ایسی صورت میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ (۱) لفظ (۲) معنی اور (۳) لفظ و معنی کا حسین تعلق۔ شاعری کے ان تینوں عناصر کو اس تعریف میں جگہ تو دی گئی ہے لیکن انھیں مناسب ڈھنگ سے مربوط نہیں کیا گیا۔ مطلب یہ کہ لفظ اور معنی کی ہم آہنگی کو بہت واضح اور غیر مبہم طور پر تسلیم نہیں کیا گیا ہے، اس وجہ سے ان کے اثر (مسرور اور متاثر کرنا) کی جانب الگ سے اشارہ کرنے کی ضرورت پڑی ہے۔ دراصل شاعری میں لفظ اور معنی میں مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے جو فطری طور پر مسرت بخش ہوتی ہے۔ محظوظ کرنے کی یہ طاقت کسی علیحدہ عنصر کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ یہ اس ہم آہنگی کی فطری خاصیت ہے۔ تعریف میں شعر کی اس لطیف خوبی کی جانب اشارہ نہیں کیا گیا۔

ابن رشیق نے شعر کی جو تعریف کی ہے وہ حقیقت میں معقول زیادہ ہے اور تعریف کم۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ شاعری عام احساسات و تجربات کا غیر معمولی اظہار ہے۔ اس کا بھی بنیادی مفہوم صداقت کے قریب ہی ہے۔ یعنی یہاں بھی اس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے کہ شعر کے موضوع کی بنیاد عام تجربات یا دائمی جذبات وغیرہ پر ہی ہوتی ہے اور اس کے اظہار میں لفظ و معنی کا حیرت انگیز سحر موجود ہوتا ہے۔ لیکن اظہار کی صلاحیت کا انحصار تخلیقی ذہانت اور مہارت جیسی خاص صفات پر ہے۔

مندرجہ بالا باتوں کی بنیاد پر حالی کے شاعرانہ نظریات کا خاکہ کچھ اس طرح ہے:

(۱) حالی کا نظریۂ شاعری خاص طور پر خارجی ہے۔ موٹے طور پر شاعری کے دو نظریے ملتے ہیں۔ ایک داخلی یا ڈرامائی نقطۂ نظر جس کی نمائندگی اس تعریف سے ہوتی ہے کہ "حسین مفہوم کا حامل لفظ شعر ہے۔" دوسرے یعنی خارجی نظریہ کی نمائندگی اس تعریف سے ہو سکتی ہے کہ "شعر زندگی کی تنقید ہے۔" پہلے میں مسرت کے عنصر کو اہمیت دی گئی ہے اور دوسرے میں زندگی کو۔ حالی کا نظریہ دوسرے نقطۂ نگاہ کے تحت آتا ہے۔

(۲) لفظ اور معنی میں اگرچہ معنی کی بھی بہت اہمیت ہے۔ لیکن خصوصی حیثیت لفظ کو ہی حاصل ہے۔

(۳) نظم اور شعر میں فرق ہے۔ دونوں کی روح تو ایک ہے لیکن اظہار کے طریقے مختلف ہیں۔ شاعری نظم و نثر دونوں میں ہو سکتی ہے لیکن نظم کے لئے وزن ضروری ہے۔

(۴) شعر کا طریقِ اظہار نرالا ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک سحر پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ دونوں تعریفیں حالی کی نہیں ہیں، لہٰذا ان کی تنقید کا براہِ راست تعلق حالی سے نہیں ہے۔ لیکن چونکہ حالی نے انھیں صحیح مانا ہے اس لئے ان کی بنیاد پر حالی کے نظریات کا جائزہ

لیا جا سکتا ہے اور ان کی خوبیوں و خامیوں کا ذمہ دار بھی حالی کو ٹھہرایا جا سکتا ہے۔

شعر کے بنیادی عناصر (شاعر کی ضروری صفات اور شعر کے اجزائے ترکیبی)

حالی نے براہ راست شاعری کی ضروریات سے ہی بحث کی ہے، اس کے عناصر سے نہیں۔ دراصل شاعری کی ضروریات کے تحت ہی انہوں نے شاعری کے لئے ضروری صفات اور شعر کے اجزائے ترکیبی دونوں کو سمیٹ لیا ہے۔ شعر کی تعریف کر لینے کے بعد انہوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ شعر کے لئے کیا شرطیں ضروری ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ درحقیقت ان صفات کا ہی ذکر کرتے ہیں جو شعر گوئی کے لئے لازمی ہیں۔ اُن کی رائے میں شعر گوئی کے لئے تین باتیں ضروری ہیں (۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ اور (۳) تفحص الفاظ۔ دراصل ایک اعتبار سے ان تینوں کی حیثیت شعر گوئی کے لئے لازمی صفات کی ہے۔ تخیل سے مراد قوتِ تخیل یا تخلیقی ذہانت ہے ― "یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعر ماں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔" مطالعۂ کائنات سے مراد 'کمال' ہے۔ "شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔" تفحص الفاظ اور ریاض یا مشق (ابھیاس) متوازی صفات ہیں۔ "شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہائی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرتے ہوتے ہیں......" "تخلیقی ذہانت" کمال اور مشق یا ریاض ― ان تینوں میں سنسکرت کے عالموں کی طرح حالی نے بھی تخلیقی ذہانت کو ہی سب سے زیادہ اہم تسلیم کیا ہے۔ "اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے۔"

ہندوستانی شعریات کے عالموں کا بھی یہی نظریہ ہے:

[illegible] [illegible]

یعنی شاعر کی تخلیقی طاقت میں واقفیت کی کمی پیدا ہونے والی خامی کو ڈھک لیتی ہے۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ حالی کا یہ خیال ہندوستانی شعریات کے اصولوں سے متاثر ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں ہندوستانی علوم کا چرچا ہونے لگا تھا اور نئے عالم قدیم اصولوں کو نئے نقطۂ نگاہ سے پیش کرنے لگے تھے۔ حالی کی ذہانت نے بالواسطہ ہی سہی، مندرجہ بالا مقولہ کا فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن ان کی بحث میں شاعر کی ضروری صفات کے ساتھ شعر کے اجزائے ترکیبی میں مل گئے ہیں۔

حالی نے جہاں تخیل سے بحث کی ہے وہاں ان کی مراد قوتِ تخیلہ یعنی تخلیقی ذہانت اور تخیل دونوں سے ہے۔ جہاں شاعرانہ صلاحیت کا ذکر ہے۔ وہاں تخیل تخلیقی ذہانت کا مرادف ہونے کی بنا پر شاعر کی لازمی صفت ہے۔ لیکن جہاں بنیادی حیثیت سے اس کا ذکر کیا گیا ہے وہاں وہ شعر کا ایک جزو ہے۔ مطالعۂ فطرت جہاں سبب ہے وہاں وہ شاعر کی لازمی صفت ہے۔ لیکن جہاں اس کی حیثیت مواد کی ہے وہاں وہ تجربہ یعنی جذبہ اور ادراک کا غماز ہونے کی بنا پر شعر کا ایک جزو ہے۔ اسی طرح تفحص الفاظ جہاں شاعر کے فرائض میں داخل ہے وہاں وہ اس کی لازمی صفت ہے اور جہاں وہ اظہار کی علامت ہے وہاں شعر کا ایک جزو ہے۔ اس تجزیہ کے مطابق شعر کے تین اجزا حالی کے لئے قابل قبول ہیں: (۱) تخیل (۲) تجربہ (جذبہ اور ادراک) اور (۳) اظہار ― مشرقی ماہرین شعریات کے لئے تخیل نسبتاً نیا عنصر تھا۔ اس لئے حالی نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ تخیل سے مراد وہ عنصر ہے جس کے ذریعے شعر کا مواد ― تجربہ یعنی جذبات، معلومات وغیرہ ― مرتب ہو کر نئی صورت اختیار کرتا ہے۔ "تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اُسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔" اس طرح تخیل کی دوسری اہمیت ہے۔ اگرچہ تخیل اور استدلال کے طریقے الگ ہیں۔ پھر بھی یہ ضروری ہے کہ اسے استدلال اور قوت ممیزہ کے قابو میں رکھا جائے کیونکہ مطلق العنان قوتِ تخیلہ بے معنی مبالغہ آرائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ درحقیقت تخیل

فطرت کے خزانے سے حاصل کی گئی دولت کی معاونت ہی ہے اس کا نعم البدل نہیں ہے ۔ قوتِ تخیلہ مطلق انسان وہیں ہوتی ہے جہاں تجربہ یا مشاہدہ کا خزانہ خالی ہوجاتا ہے ۔تجربہ پر بھی حالی نے بہت زور دیا ہے ۔ شعر کے مواد کی بنیاد اس پر ہے ۔۔اس کے بغیر قوتِ تخیلہ اور قوتِ اظہار دونوں بیکار ہیں ۔تیسرے عنصر یعنی اظہار کی اہمیت بھی ظاہر ہے ۔ حالی نے اسے ایک لحاظ سے معنی سے بھی زیادہ اہم اور بنیادی عنصر مانا ہے۔

"ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں ۔ معانی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کرسکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہوسکتا ہے ۔"

شاعری کی اہمیت اور مقصد ، اگرچہ شاعری اور شاعر کے خلاف بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن ان کی اہمیت کم نہیں ہوئی ۔ شعر کی عظمت ثابت کرنے کے لئے حالی نے کئی دلیلیں پیش کی ہیں :

(۱) شاعری کی صلاحیت اکتسابی نہیں بلکہ پیدائشی اور فطری ہے "یہ قدرت کا عطیہ ہے ۔" وصف فطری اور عطیۂ الٰہی ہونے کی بنا پر یہ سماج کے لئے مفید ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے ۔ پس جو شخص اس عطیۂ الٰہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے ۔

(۲) شعر کی تاثیر کو سبھی لوگ تسلیم کرتے ہیں اس لئے اس کا اچھا استعمال ضرور ہی مفید ہوگا ـــــ " شعر کی تاثیر سے کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا ۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہونچا سکتا ہے ۔"

(۳) سیاسی معلومات میں بھی شعر کی تاثیر تاریخ میں مشہور ہے یونانی ، انگریزی ، عربی ، فارسی تمام زبانوں کی شاعری مختلف موقعوں پر قومی ترقی میں معاون رہی ہے ۔

(۴) سماجی حالات پر بھی شعر کی تاثیر مسلّم ہے ۔جہاں شاعری اپنے عہد کے سماجی اثرات کو قبول کرتی ہے وہاں وہ سماج کو متاثر بھی کرتی ہے ۔ اچھی شاعری جہاں سماج میں اچھے اوصاف کی ترویج کرتی ہے وہاں بُری شاعری مذاق کو بگاڑ دیتی ہے ، جھوٹ کو بڑھاوا دیتی ہے اور قوم کے ادب و زبان کو تباہ و برباد کر ڈالتی ہے ۔ " اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے ۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے ۔"

(۵) شاعری کا اثر اخلاق پر : " شعر اگرچہ براہِ راست علمِ اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علمِ اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں "ـــــ " شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں ۔" یہ روحانی مسرت اخلاق کی ہی ایک شکل ہے ۔ اس طرح کی پاکیزہ مسرت سے انسان کو اخلاقی سربلندی نصیب ہوتی ہے ۔

(۶) تہذیبی اثر ، شاعری ہمارے شعور کی تہذیب و اصلاح کرتی ہے ـــــ "مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بھولے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے ۔" شاعری افلاس کی صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دیتی ہے ۔ یعنی شعر مصیبت اور خوش حالی دونوں کے بُرے اثرات سے انسانی ذہن کو محفوظ رکھتا ہے ۔

(۷) بعض محققین کا خیال ہے کہ شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی کرتی ہے کیونکہ تہذیب کی بنیاد علم و جستجو پر ہے جبکہ شعر کے بنیادی اجزاء تخیل اور جوش ہیں ۔ یہ خیال جزوی طور پر صحیح ہے ۔ علم اور سائنس کی ترقی کے ساتھ شعر کے نشو و

میدانِ ظہور میں آئے ہیں اور تخلیقِ انسانی کو نئے وسائل دستیاب ہوئے ہیں۔ لہٰذا شعر کی اہمیت بڑھ جانے کے لئے ہے۔

اس طرح انسانی زندگی پر شاعری کے اثرات بہت ہی پائیدار اور وسیع ہیں۔ سیاسی، سماجی، اخلاقی، تمدنی — تمام شعبوں میں وہ انسان کی فلاح و بہبود کرتا ہے۔

مندرجہ بالا تحریر سے ظاہر ہے کہ حالی کی نگاہ مسرت کے مقابلہ میں شاعری کے اخلاقی پہلو پر ہی زیادہ مرکوز ہے۔ مسرت کو انھوں نے نظرانداز نہیں کیا ہے۔ اردو شاعری کی روایات جن میں اس عنصر پر زور دیا جاتا رہا ہے انھیں ایسا کرنے کی اجازت بھی نہیں دے سکتی تھیں۔ لیکن شاید اپنے عہد کے تقاضوں کے زیر اثر شعر کا افادی پہلو ان کے لئے زیادہ قابلِ قبول ہے۔ ہندوستانی اور مغربی شعریات میں ان دونوں پہلوؤں کو ہی اہم مانا گیا ہے لیکن ہندوستانی شعریات میں جہاں مسرت اور افادیت کو ایک ہی سچائی کے دو رُخ تسلیم کرتے ہوئے دونوں میں ہم آہنگی کا تصور پیش کیا گیا ہے وہاں مغربی شعریات میں اکثر ان دونوں میں مغائرت نظر آتی ہے۔ ایک طرف جہاں افلاطون، ہوریس، ملٹن، رسکن، میتھیو آرنلڈ اور ٹالسٹائی کی فلاحِ عام کی روایت ہے وہاں دوسری جانب ہیوگو، پیٹر، سوِن برن، وائلڈ وغیرہ کی الگ روایت ہے، جو حسن یا اس کی اثباتی شکل کے ادراک کو ہی واحد کارنامہ تسلیم کرتی ہے۔ اول الذکر بھی دو طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک کا نقطۂ نگاہ سراسر خارجی ہے اور وہ فلاحِ عامہ کے عملی پہلو پر ہی زیادہ زور دیتا ہے۔ دوسرے طبقے کا نظریۂ حیات نسبتاً زیادہ لطیف ہے اور وہ فلاح و بہتری کی ابدی اور باطنی شکل کو ہی تسلیم کرتا ہے۔ اس فرق کو اور بھی واضح کرنے کے لئے پہلے طبقے کے نظریۂ شعر کو اخلاقی اور دوسرے کے نظریۂ شعر کو تہذیبی کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر پنڈت مہاویر پرساد دویدی کی شاعرانہ قدریں اخلاقی اور آچاریہ رام چندر شکل کی تہذیبی تھیں۔ حالی کا تعلق یقینی طور پر پہلے طبقے سے ہے۔ ان کی اقدارِ شاعری بنیادی طور پر اخلاقی تھیں۔ ان کی نگاہ اصلاح پر ہی رک جاتی ہے تہذیب و ارتفاع تک اکثر نہیں پہونچتی۔ اصلاح کی راہ ضبط و نظم کی راہ ہے۔ تہذیب و ارتفاع کی راہ شخصیت کے اظہار اور تزکیۂ نفس کی راہ ہے۔ حالی کے عہد اور شخصیت دونوں کا دائرہ اصلاح اور سدھار تک ہی محدود تھا۔ (باقی آئندہ)

واحد پریمی

غزل

جس قدر شعلے مرے قلب و جگر سے اُٹھے
کرنیں بن بن کے وہی شمس و قمر سے اُٹھے

کوئی تارا، کوئی خورشید، کوئی چاند بنا
چند ذرّے جو سرِ راہگذر سے اُٹھے

آپ کے اور مرے بیچ میں جو حائل تھے
سارے پردے وہ مرے حسنِ نظر سے اُٹھے

ناز ہے سب کو تری بندہ نوازی پہ مگر
ہو کے مایوس ہمیں اک ترے در سے اُٹھے

مسکرا کر تجھے دل میں بٹھایا میں نے
جتنے طوفاں تری راہگذر سے اُٹھے

کیا کہوں حالِ شبِ ہجر میں تجھ سے آے دوست
چاندنی سے بھی مرے دل میں شرر سے اُٹھے

رہنما بن گئے فیضانِ جنوں سے واحد
وہ بگولے جو مری راہِ سفر سے اُٹھے

سید اختر نعمانی

عقیدت کی مالا

سمادھی پہ باپو تری آج میں بھی عقیدت سے لایا ہوں پھولوں کی مالا
کہ تو ہی تھا وہ مردِ آزاد جس نے غلامی کے پھندے سے ہم کو نکالا
تو امن و امانِ جہاں کا پیامی، تشدد کا دشمن اہنسا کا حامی
تھی وہ صرف تیری ہی ذاتِ گرامی کہ پھیلایا جس نے وطن میں اُجالا
سعادت کا پیکر تو نیکی کا پُتلہ، عمل کا پُجاری یقیں کا فرشتہ
محبت کی تصویر الفت کا بندہ، تری شخصیت تھی زمانے سے بالا
مسیحِ زماں تھا تو نباضِ دوراں، تری زندگی تھی ہر اک دکھ کا درماں
خضر بن کے تو دے گیا آبِ حیواں، جلایا ہزاروں کو لاکھوں کو پالا
ہمیں موت سے تو نے لڑنا سکھایا، ہمیں راستہ زندگی کا دکھایا
جو گرنے لگے ہم تو بڑھ کر اٹھایا، دیا ہم کو بر وقت تو نے سنبھالا
مٹایا نشاں تو نے خوف و خطر کا، دیا درس آزادیٔ بحر و بر کا
سنایا ہمیں مژدہ فتح و ظفر کا، وطن کو دیا حریت کا قبالا
نہ دیکھی گئی تجھ سے لوگوں کی پستی، نہ دیکھی گئی تجھ سے فرقہ پرستی
ہوئی جب گراں زندگی موت سستی، کیا تو نے اپنے لہو سے ازالا
ترے فیض کا چشمہ اب تک رواں ہے، ابھی تک ترا نام وردِ زباں ہے
جہاں دیکھ سکتے نہیں تو وہاں ہے، مگر آج بھی ہے ترا بول بالا
سمادھی پہ باپو تری آج میں بھی عقیدت سے لایا ہوں پھولوں کی مالا
کہ تو ہی تھا وہ مردِ آزاد جس نے غلامی کے پھندے سے ہم کو نکالا

مہاتما گاندھی کے خیالات اور طریقۂ کار

ستیہ اور اہنسا

گاندھی جی کے خیالات میں کیا انوکھی بات تھی۔ کون سا اصول تھا جس کے ذریعہ وہ ساری دنیا کو نئی تنظیم میں جوڑنا چاہتے تھے۔ انھوں نے دو لفظوں میں اس اصول کو واضح کر دیا ہے، یعنی "ستیہ اور اہنسا"۔ کہنے کو تو یہ دو لفظ ہیں مگر ان دو لفظوں میں سب کچھ آجاتا ہے۔ اور ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ کوئی چیز ان دو لفظوں کے باہر نہیں رہتی۔ اور جو اس کے باہر ہے اس کو آپ چھوڑ دیں، جو اس کے اندر ہے اس کو اپنا لیں۔ ہم ذرا غور کریں تو دیکھیں گے کہ ہندوستان جیسے دیش میں جہاں اتنی قسم کے لوگ بستے ہیں، جہاں مختلف مذاہب، مختلف قسم کی زبانیں، رسم و رواج، طور طریقے اور رہن سہن ہے، اور جہاں سب باتوں میں اختلاف ہے۔ اگرچہ یہ بھی ٹھیک ہے کہ اس اختلاف کے باوجود ایک ہی ڈور میں بندھے ہوئے ہیں اور ہم میں اتحاد ہے، پھر بھی اگر ہم سب کو ایک ساتھ مل کر رہنا ہے تو جب تک ہم اہنسا کا راستہ نہ اپنائیں گے آپس میں ٹکراتے ہی رہیں گے۔ گاندھی جی نے جب اہنسا کا اصول اپنایا تو اس لئے نہیں کہ ہم انگریز سرکار کے مقابلے میں ہتھیار نہیں اٹھا سکتے تھے، ہمارے پاس اس قسم کے ذرائع نہیں تھے، بلکہ اس سے بھی زیادہ اس لئے کہ اگر اس دیش کو ایک ہو کر رہنا ہے، اس میں بسنے والے سبھی لوگوں کو شانتی، شکھ اور صلح کے ساتھ رہنا ہے تو اہنسا کے سوا کوئی دوسرا راستہ ہو ہی نہیں سکتا۔

چھوت چھات

"اس بڑھتی ہوئی چھوت چھات سے مجھے ہمیشہ انتہائی تکلیف پہونچی ہے۔ کیوں کہ میں اپنے آپ کو ایک ایسا ہندو سمجھتا ہوں جس میں ہندو دھرم کی روح پیوست ہو گئی ہے۔ آج جس صورت میں ہمارے ہاں چھوت چھات پائی جاتی ہے۔ اس کے لئے کوئی ایک وجہ جواز مجھے ان سب کتابوں میں نہیں مل سکی۔ جنھیں ہم 'ہندو شاستر' کہتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے بھی کئی جگہ کہہ چکا ہوں، اگر مجھے یہ معلوم ہو کہ ہندو دھرم واقعی چھوت چھات کو جائز قرار دیتا ہے تو مجھے ہندو دھرم چھوڑ دینے میں کوئی پس و پیش نہ ہوگا۔ کیوں کہ میرا یہ عقیدہ ہے کہ کسی بھی سچے مذہب کو اخلاق کی بنیادی سچائیوں کے خلاف نہیں ہونا چاہیئے۔ مگر چوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ چھوت چھات ہندو دھرم میں شامل نہیں اس لئے میں

ہندو دھرم پر قائم ہوں اور روزانہ چھوت چھات کی ہیبت ناک غلطی پر زیادہ سے زیادہ پریشان ہوتا ہوں۔"

لڑکیوں کی تعلیم

"میرے نزدیک تعلیم کے ادبی پہلو کے مقابلے میں اس کا ثقافتی پہلو زیادہ اہم ہے۔ ثقافت کو ایک بنیادی مقام حاصل ہے۔ یہ ایک ایسی بنیادی چیز ہے جسے لڑکیوں کو حاصل کرنا چاہیئے اور تمہارے چال چلن اور بنی طور طریقے کی معمولی سے معمولی باتوں میں اس کا اظہار ہونا چاہیئے، یعنی تم کیسے رہتی ہو، کیسے کپڑے پہنتی ہو وغیرہ وغیرہ۔ تاکہ کوئی بھی تمہیں ایک نظر دیکھ کر یہ سمجھ جائے کہ تم اس ادارے سے پڑھ لکھ کر نکلی ہو۔ اپنے بھائیوں، آنے جانے والوں، اپنے بزرگوں اور استادوں کے ساتھ اور آپس میں ایسا برتاؤ ہو جو تمہارے اندرونی کلچر کا آئینہ دار ہو۔"

(ایک ادارے کی لڑکیوں سے خطاب)

کام کا طریقہ

گاندھی جی کا ایک طریقہ تھا کہ جو کام ان کے سامنے آجاتا تھا اس کو وہ کرتے تھے۔ وہ اس بات کو مانتے تھے کہ انسان کا مذہب ہے کہ اس کو جو کام سونپا گیا ہے اُسے وہ کرے۔ کچھ اصولوں کو انھوں نے اپنی زندگی کے اصول قرار دیا تھا، اور جتنے سوال، جتنے کام ان کے سامنے آتے تھے، ان سب کو انہیں اصولوں کی ترازو میں تولتے تھے۔ جو کھرا نکلتا تھا اس کو مانتے اور کرتے تھے، اور جو کھوٹا نکلتا اس کو چھوڑ دیتے تھے۔

دوسروں کا مفاد اپنا مفاد ہے

گاندھی جی کا جو طریقہ تھا وہ آج سے نہیں، ہمیشہ سے چلا آرہا ہے۔ وہ چھین جھپٹ یا جھگڑے کا طریقہ نہیں بلکہ ایثار اور قربانی کا طریقہ ہے۔ اس میں اپنے مفاد کو دوسرے کے مفاد سے وابستہ کرنا ہے اور دوسرے کے مفاد کو اپنا مفاد سمجھنا ہے۔ یہی چیز تھی جس کے ذریعہ گاندھی جی نے ہمیں پھر بیدار کیا۔

سب کی بھلائی کے لئے

اب ہمیں چاہیئے کہ جس کام میں لگے ہوں، جہاں بھی کچھ کرنے کا موقع ملے، ہم اس بات کو نہ بھولیں کہ ہمارا کام لینے کا نہیں دینے کا ہے، اس ملک میں آج اسی بات کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ آج جن کے پاس کچھ نہیں ہے ان کی تعداد بہت ہے، اور جن کے پاس ہے ان کی تعداد کم ہے۔ اسی لئے اگر لینے کی بات ہوگی تو اتنا بڑا ہنگامہ ہو سکتا ہے جس کا کوئی ٹھکانا نہیں لیکن دینے کی بات ہو تو ہنگامے کی جگہ شانتی ہو سکتی ہے۔ اگر سبھی لوگ اس مقصد کو سامنے رکھ کر کام کرنے لگیں تو جھگڑے کے بدلے یہاں سکھ اور شانتی کا دور دورہ ہوگا۔

اقوال

سچی خوب صورتی دل کی پاکیزگی میں ہے۔ اس لئے میں ایسے فن اور ایسے ادب کا حامی ہوں جو کروڑوں انسانوں کے لئے ہو اور ان کی نمائندگی کرتا ہو۔

سچ ہی ایشور ہے اور اس کے اشارے سے ہمیں راستہ دکھائی دیتا ہے۔

سچ وہ ہے جو ہے، اور پاپ وہ ہے جو نہیں ہے۔

طیش اور غصہ پر قابو پانے سے طاقت بڑھتی ہے اور طیش کو اپنی قوت بنایا جا سکتا ہے۔

امن پسند، مستقل مزاج اور خدا کا خوف کھانے والے انسان کے سامنے دنیا کی کوئی طاقت نہیں ٹھہر سکتی۔ اہنسا دنیا کے تمام ہتھیاروں سے زیادہ طاقت ور ہے۔

مرتضیٰ حسین بلگرامی

میر ——— ایک لمحۂ فکریہ

اُردو کی ابتدا خواہ آریوں کی آمد سے ہوئی ہو یا مسلمانوں کی آمدِ ہند کے بعد، لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب سے اس زبان کا آغاز ہوا ہے، اسی وقت سے اس میں سماجی رجحانات اور خوش حالی کے آثار پیدا ہونا شروع ہو گئے تھے۔ نیز دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی طرح اس میں بھی نثر سے پہلے نظم کی ابتداء ہوئی اور یہ ری یا بھلی شاعری [خصوصاً غزل] ہوتی رہی۔ لیکن میر تقی میرؔ سے پہلے کوئی اردو شاعر ایسا نظر نہیں آتا جو صدیاں گزر جانے کے بعد بھی [ولادت ۱۷۲۲ء - وفات ۱۸۱۰ء] ادب میں اپنا مرتبہ برقرار رکھ سکے۔ اس کے اسباب کیا ہیں؟ یہ بات لائقِ بحث ہے! غالبؔ سے قطعِ نظر میرؔ کی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی زندگی جس بے سروسامانی میں گزری وہ خود ایک المیہ ہے۔!

میرؔ قنوطی ہے؟ میرؔ بڑا شاعر ہے؟ — ہوگا۔ مگر وہ ایک انسان بھی ہے۔ وہ دلِ پُر غم بھی رکھتا ہے۔ اس کے احساسات اور اس کی اپنی نفسیات بھی ہیں۔ یہ بات ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ اس سے درگزر ممکن نہیں۔ اس طرح میرؔ کے یہاں رنج والم اور غم واندوہ کی داستان سرائی بہت ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کس قدر ہے بلکہ یہ کہ وجہ کیا ہے؟ ایسا کیوں ہے؟ یا یہ کہ کیا واقعی میرؔ کی عشقیہ شاعری کا دارومدار بوالہوسی پر ہے؟ اگر محض بوالہوسی ہے تو یہ شاعری، شاعری نہیں۔ لیکن اگر یہ عشق وہ ہے جس سے انسان کا ضمیر ہوشیار ہوتا، جس سے تخلیقی مادہ ابھرتا اور جس سے انسانیت بنتی، سنورتی اور معراج حاصل کرتی ہے — تو پھر میرؔ کے قنوطی ہونے میں کیا بُرائی ہے؟ — اور جب کوئی بُرائی نہیں تو بڑا شاعر ماننے میں کیا بُرائی ہے؟ —— یہ سارے سوالات ذہن میں کبھی الگ الگ اور کبھی گڈمڈ ہو کر آتے ہیں اور دل ودماغ کو ایک عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ مگر میرؔ کسی آفاقی صفت انسان کا نام نہیں ہے۔ وہ عشقِ حقیقی اور مجازی دونوں کی درمیانی کڑی ہیں۔ اس سلسلہ میں اگر میرؔ کے سلسلۂ نسب اور زمانہ کے مزاج و عادات اور اطوار کا جائزہ لیا جائے تو یہ سارے شبہات خود بخود دور ہو جاتے ہیں۔

زندگی کیا ہے —؟ مادہ اور روح کے اجتماع کو زندگی کہتے ہیں۔ مگر محض کسی اجتماع سے زندگی مکمل تو نہیں ہو جاتی! اس کے کچھ اور مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ اس کے لئے کچھ اور بھی کرنا ہوتا ہے، وہ ہے عوام سے رابطہ — ان سے تعلق! ان کے درد وغم کو اپنانا، ان کی حیات سے واقف ہونا اور معاشرتی، تمدنی، تہذیبی اقدار کا پرکھنا، سمجھنا اور ان سے نہ صرف اپنے آپ کو بلکہ دوسروں کو بھی واقف کرانا۔ میرؔ نے اپنی شاعری کے ذریعے اس فرض کو بخوبی انجام دیا ہے۔ ان کے کلام میں محض سرمستی زبان کی بندش، خیالات کی پختگی اور نازک مزاجی، رکھ رکھاؤ، ادائے بیان پر قدرت اور معنی آفرینی کو نئے انداز و اقدار سے پیش کرنا ہی نہیں ہے —— یہ سب کچھ تو اردو کے دوسرے شعراء

کے یہاں بھی کسی نہ کسی حد تک ہمیں میسر آ جاتا ہے۔ میر کا فن، دراصل سادگیِ بیان اور اظہارِ غم کے نئے اور اچھوتے پُر اثر انداز کو اپنانا ہے۔ انھوں نے ساری کائنات کے غم کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا اور اسی جذب نے ان کی زندگی کو مکمل احساسات کا مجموعہ بنا دیا تھا اور وہ یہ بات کہنے پر مجبور ہو گئے تھے،

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا

یا یہ شعر

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

"شعر برائے گفتن است" میر اس تصور کے بھی معتقد نہ تھے۔ وہ اپنے دَور میں، اس وقت جب کہ انگریزی ادب کی ہلکی شعاعیں بھی ہندوستانی ادب پر نہیں پڑ رہی تھیں، جب کہ زندگی کا یہ تصور نہ تھا جو آج ہے، اس وقت جب کہ اردو میں اصولِ شعر اور اصولِ تنقید کا رواج نہ تھا، جب شاعری صرف حصولِ زر کا ذریعہ تھی، مخالف ہی رہے۔ میر نے اس دَور میں بھی اسے تفنّنِ طبع نہیں بلکہ انسانیت کی معراج سمجھا اور زبان و بیان اور فن کی قدر و منزلت کا جو خاص پیمانہ انھوں نے بنا رکھا تھا، اس سے سرِ مُو انحراف نہیں کیا ؎

کب تھا شعر کو پردہ سخن کا
ٹھہری آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

یہی نہیں بلکہ کتنا عمیق تجزیہ ہے ؎

خشک سیر دل تن شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

شاعر اور ادیب کا فرض ہے کہ وہ واقعات اور حقائق پہ ذہنِ صالح کے ذریعہ غور کرے اور اسے سخن کرے، اسے مادہ نہیں روح بنائے، پھر جو ادب تخلیق ہوگا وہ دوامی ہوگا۔ اس میں نہ شکستگی ہوگی نہ خوفِ فنا۔ — ہم جس صدی میں سانس لے رہے ہیں وہ ترقی یافتہ ہے، سائنس نے جس قدر ترقی کر لی ہے، اس کے ایک حصہ سے بھی میر واقف نہ تھے — لیکن کیا یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ

اس صدی کے بعد جو صدی آئے گی یا یہ وقت گزر جانے کے بعد جو وقت آئے گا، اس میں جو صنعتی اور میکانکی ردّ و بدل ہوں گے، اس سے آئندہ نسلیں ہمارے اور ہمارے ادب کے بارے میں کوئی بہتر رائے قائم کریں گی؟ یا یہ کہ ان کی نگاہوں میں موجودہ ادب کا معیار کیا ہوگا؟ — یہ بات محض روایتی طور پر کہنے یا سننے کی نہیں ہے، یہ حقائق ہیں اور بہت غور و فکر اور فیصلہ کی ضرورت ہے۔ کیا جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، روشؔ، ساغرؔ اور حفیظؔ کی شاعری اس پایہ کی ہے کہ آنے والا مؤرخ اپنے دَور کے آئینہ میں اسے اپنے ماحول کا بتا سکے —؟ یہی نہیں بلکہ اس دور کے سارے ادبی سرمایہ میں سے وہ اپنے مقصد کا کوئی حصہ پا سکے گا؟ اس کا فیصلہ آسان نہیں — لیکن یہ بات ہم آج بھی دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری کو زوال ممکن نہیں۔ کیونکہ میرؔ نے فانیؔ کی طرح محض اپنے غم سے متاثر ہو کر کسی شعر کی تخلیق نہیں کی بلکہ اپنے غم کو سماج کا غم سمجھا اور اس غم میں سارے عالم کا غم سمو کر اپنے موقلم کو استعمال کیا ہے ورنہ ایسے اشعار کہنا آسان نہ تھا:

کہتے نہ تھے کہ میر مت کڑھا کر   دل ہو نہ کہیں گداز تیرا

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو   دیر سے انتظار ہے اپنا

کوفت سے جان لب پہ آئی ہے   ہم نے کیا چوٹ دل پہ کھائی ہے

جی کو جنجال دل کو ہے الجھاؤ   یار کے حلقہ حلقہ بالوں کا

ہو گئی شہر شہر رسوائی   اے مری موت تو بھلی آئی

اردو کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس کے اچھے شاعر، بہتر ادیب کو سکون اور اطمینان نہیں مل سکا۔ دلّی، لکھنؤ، عظیم آباد اور رام پور وغیرہ کی شاہی نے اگرچہ سرپرستی کی مگر اس سے فائدہ کم، نقصان زیادہ ہوا۔ نقصان ان معنوں میں کہ نواب یا شاہ کی طبع کے مطابق، شاعر کو اپنا ذہن ڈھالنا پڑا۔ اس طرح آزادیٔ خیال

نہ مل سکی۔ اسے وہ شعوری سکون نہ ملا جس سے کوئی تخلیقی ادب پروان چڑھتا ہے۔ تاریخ و تذکرے کے اوراق شاہد ہیں کہ آصف الدولہ جیسا ذی علم اور ذہین نواب بھی میر کو اپنی آتش شوق کی سیرابی کے لئے وقت، بے وقت طلب کر لیا کرتا تھا ــــ یہی حالت انشا، مصحفی، آتش اور دوسرے درباری شعراء کے ساتھ تھی۔ اسی روش نے شعراء کی استعداد اور صلاحیت کو لازمی طور پر نقصان پہنچایا۔ ورنہ ممکن تھا کہ آزاد ماحول اور آزاد تصور پا کر ان کے کلام میں وسعت اور زبان میں نئی روح پیدا ہوتی۔ اس طرح آج ہم اردو شاعری پر کوئی الزام نہیں رکھ سکتے۔ انگریزی اور یورپ کی دیگر السنہ کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہاں کے ادیب اور شاعر کسی کی رعیت نہیں ہوتے، وہ حکومت کے مطیع یا زیر اثر نہیں ہوتے۔ ان کی صلاحیتیں آزاد اور ان کے افکار بے قید ہوتے ہیں۔ سوداؔ کا شعر ہے ؎

نے بلبل چمن، نہ گل نو دمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

یا یہ شعر

موسم گل ہے و لے کچھ بھی دل شاد نہیں
تاب پرواز نہیں، طاقت فریاد نہیں

یہ شعر نہیں، شہر آشوب ہے، مرثیہ ہے، دل کی آواز، وقت کی پکار اور ایک عہد کی تاریخ ہے۔

اس کے باوجود ادب اور زبان کا جو مزاج میر کے عہد میں تھا وہ دہلی کے موجودہ ادب میں باقی نہیں ہے۔ میر کی شاعری کو عشقیہ یا صوفیانہ شاعری کہا جاتا ہے۔ لیکن میر کی عشقیہ شاعری میں جو کیف و الم، سوز و گداز، جذبہ کی شدت، انسانیت کی کسک، سماج کا دکھ، ماحول کی عکاسی، زندگی اور اس کے لوازم کی چاشنی ملتی ہے۔ اس سے احساس میں تازگی، ذہن کو جلا، ادب میں لذت اور ذوق میں شوق کی چمک پیدا ہوتی ہے۔ کلام میر کے مطالعہ سے ہمیں روشنی کی ایک ایسی کرن ملتی ہے جو تاریکی اور گھور اندھیرے کو دور کر کے صبح کاذب کے بجائے صبح صادق کا یقین دلاتی ہے۔ اگر یقین ہے تو آپ اتھاہ گہرائی کے باوجود راستہ پالیں گے۔ ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ہمیں تنہائی پسند نہیں بناتا۔ غم جاناں اور غم دوراں دونوں کی لذت ان کے کلام میں ملتی ہے۔

تم چھیڑتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے
پر مجھ پہ جو ہو جائے ہے، پوچھو مرے جی سے

منفعل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

صفائے زبان اور آرزو و تمنا کے ذیل میں یہ شعر ملاحظہ ہو:

چاہیں کہ تم کو چاہیں، دیکھیں تو تم کو دیکھیں
خواہش دلوں کی تم ہو، آنکھوں کی آرزو تم

بے ثباتی دنیا پر اکثر شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن اس پایہ کے شعر کہاں کہے ہیں

میں خاک میں ملا کروں کس طرح سفر ــ مجھ سے غبار رکھتے ہیں اہل وطن تمام

جس کو تم آسمان کہتے ہو ــــ سو دلوں کا غبار ہے اپنا

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ان حقیقی اور وارداتی باتوں کے ذکر پر بھی اگر میر کو تغزلی کہا جائے گا تو پھر اردو کا ہر شاعر تغزلی ہے۔ جگر، اصغر، حسرت، فانی اور جوش، فیض، قتیل اور فراق کی شاعری بھی تغزلی ہے۔ روایتی ہے۔ آخر میں داخلی اور خارجی کیفیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان اشعار کا مطالعہ کیجئے۔ یہ غزل نما نظم ہے یا نظم نما غزل ــــ؟ اس کا فیصلہ قارئین خود کریں:

رفتگاں میں جہاں کے ہم بھی ہیں
ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں
جس چمن زار کا ہے تو گل تر
بلبل اس گلستاں کے ہم بھی ہیں
وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
مر گئے مر گئے، نہیں تو نہیں
خاک سے منہ کو ڈھانکے ہم بھی ہیں

جامِ سخن

اے آفتاب روشن کیا تم کو یاں سبھی کا — رکھا ہے ایک پہلو تاریک آرزو نے
روشن ہے ذرہ ذرہ تجھ سے جہاں کا پھر بھی — دیکھی کہاں ہے میری دنیا کی رات تو نے

عمرِ انساں کے یہ ہزاروں سال — ایک دن رات سے نہیں افزوں
ایک دن رات کیا ہے اک لمحہ — اور ایک لمحہ کیا سوائے فسوں

موسم[1] بدلے مگر نہ بدلا یہ دل — خود ہم بدلے مگر نہ بدلا یہ دل
انساں بدلے نظامِ عالم بدلا — عالم بدلے مگر نہ بدلا یہ دل

مجھے چمن میں نسیم بہار لائی ہے — چمن میں کون مرے دل کی بات سمجھے گا
مچا ہوا ہو جہاں رنگ و بو کا ہنگامہ — وہاں دلوں کی کوئی واردات سمجھے گا

نسیم آئی ہے شاید گلے لگا کے تمہیں — کہ میرے پاس تو آئی مگر جھجک بھی گئی
بدل دیا تری غفلت نے آرزو کا نظام — یقین تو کب تھا مگر اب تو شک بھی گئی

---

[1] یہ اس رباعی کا آزاد ترجمہ ہے — گہ یک گوشت ایں دل نادہاں / سرا بگوشت واں دل نادہاں
القصہ بگرم و سرد زمانہ چہ / بر ما بگوشت واں دل نادہاں

ناگ اور شبنم

سُرخ لباس میں وہ بے حد حسین دکھائی دیتی تھی۔ چکنے ہوئے گورے گورے گال، چینی کی پلیٹ کی طرح چکنے، موتیوں کی طرح سپید دانت اور آنکھوں میں ایک عجیب بھولپن۔ کھلے آسمان کی طرح وہ نیک اور برگزیدہ آنکھیں جنگلی کنول کی طرح اپنی پلکیں کھولے مجھے دیکھ رہی تھیں۔

وہ دیودار کے پیڑ کے نیچے مٹی کے ایک چبوترے پر پاؤں ٹکائے بیٹھی تھی جہاں ناشپاتی کے پیڑ کے نیچے گلابی اور نیلے پھول کھلے تھے۔ میں اس کے قریب جا کر بیٹھ گیا۔ مجھے دیکھ کر وہ نہ ٹھٹکی، نہ گھبرائی، نہ اپنی جگہ سے سرکی۔ سر سے پاؤں تک اک نگاہ اس نے مجھ پر کمال اعتماد سے ڈالی اور بولی۔

"آپ کا بستہ کہاں ہے؟"

گلابی رنگ کا ایک بستہ وہ اپنے گھٹنوں پر رکھے ہوئے تھی اور بار بار چند لمحوں کے بعد وہ اسے اپنے ہاتھوں میں اُٹھا کر جھلانے لگتی تھی، اور اسے جھلاتے ہوئے بار بار میری طرف انتہائی مسرور نگاہوں سے دیکھ لیتی تھی۔

"میرا بستہ کھو گیا۔" میں نے جواب دیا۔

"کس خوشی میں؟" اس نے اپنے بستے کو نیچے گھاس پر گراتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

میں نے اس کی معصوم آنکھوں کی پتلیوں میں دیکھا۔ لیکن مجھے کوئی جواب نہیں سوجھا۔ بھلا بستہ کھونے میں کیا خوشی ہے کسی چیز کے کھونے میں کیا خوشی ہے؟ ایسا فلسفہ تو میری عمر کے دانش مند لوگوں کی سمجھ میں کیسے آسکتا ہے؟ جبکہ وہ اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ زندگی کی ساری خوشی کھونے میں نہیں بلکہ پانے میں اور حاصل کرنے میں ہے۔ زمین کا ایک ٹکڑا، منافع اگلنے والا ایک کارخانہ، ہیروں کا ایک ہار، ایک لمبی کار، دوسروں کو زیر کرنے کی طاقت۔ ساری زندگی کی خوشی تو یہی کچھ پانے اور حاصل کرنے، اپنا بھلا اور دوسروں کا بُرا چاہنے میں ہے۔ پھر میں ڈھائی سال کی اس چھوٹی معصوم بچّی سے کیا کہوں۔ کس خوشی میں آدم نے جنّت کو کھو دیا، کس خوشی میں مسیح صلیب پر لٹک گئے، کس خوشی میں گاندھی نے گولی کھائی، حسینؓ نے کیوں جامِ شہادت پیا؟ ندیاں اپنا پانی سمندر کو کیوں دے دیتی ہیں؟ پھول اپنا پولن ہواؤں میں کیوں بکھیر دیتے ہیں۔ عاشق کسی کی محبت میں کیوں مر جاتے ہیں۔ یہ عاقل، زیرک، جاہ طلب دو اور دو چار کرنے والی دنیا کھونے کا مزہ اور اس کی لذّت کیا جانے؟ میں اس کے لئے مکمل اجنبی تھا۔ اور جب اس نے مجھے جواب دینے سے قاصر پایا تو وہ ایک بے حد دلکش اور مربّیانہ انداز سے میری طرف دیکھ کر مسکرائی۔ جیسے ماں اپنے احمق بچّے کو دیکھ کر مسکراتی ہے۔ پھر اس نے ایک ننھا سا بستہ کھولا اور اس میں سے چھ سات رنگا رنگ پنسلیں نکالیں اور پھر ایک پنسل میرے ہاتھ میں تھما کر کہا،

"لو اس سے لکھو میرے بستے پر۔"

کاغذ پر لکھنا کتنا آسان ہے ۔ مجھے اس وقت معلوم ہوا جب میں نے بستے کے کپڑے پر پنسل سے لکھنے کی کوشش کی۔ بچی میری ناکام کوشش کو دیکھ کر مسکرائی ۔ اس نے پنسل میرے ہاتھ سے چھین لی اور پنسل کے نوک دار سرے کی طرف اشارہ کرکے بولی :-

"ادھر سے مت لکھو۔" اور پھر پنسل کے اُن گھڑے سرے کی طرف اشارہ کرکے بولی "ادھر سے لکھو تو لکھا جائے گا۔"

میں پنسل کے اَن گھڑے سرے سے بستے پر لکھنے کی کوشش کرنے لگا ۔ بستے پر کچھ تو نہیں لکھا جا رہا تھا ۔ لیکن میرے ذہن کی تختی پر بہت سے نقش و نگار ہویدا ہو رہے تھے ۔ بچی کا چہرہ ، اس کے چھوٹے چھوٹے گھنگھریالے بال ، اس کی آنکھوں کی باریک اور گھنی پلکیں ، اس کے ہاتھوں کی ننھی ننھی انگلیاں ۔ وہ تصویریں جو میں پنسل کی نوک سے کبھی نہ بنا سکتا تھا پنسل کے اَن گھڑے رُخ سے بنا رہا تھا ۔ کبھی کبھی زندگی کو دوسرے رُخ سے دیکھنا بھی اچھا ہوتا ہے ۔ غریب کام چور کیوں ہوتے ہیں ۔ امیر بے ایمان کیوں ہوتے ہیں ؟ خوب صورت عورتیں احمق کیوں ہوتی ہیں ؟ سیب کیوں گرتے ہیں ؟ عوام کیوں اُٹھتے ہیں ؟ کبھی کبھی پنسل کی دوسری نوک سے لکھنا اور دیکھنا بہت اچھا ہوتا ہے ۔

میں اپنے ذہنی نقش و نگار میں گُم اس کے بستے پر جھکا ہوا تھا ۔ یکایک میں نے بچی کے منہ سے خوشی کی ایک زور کی چیخ سُنی اور سر اُٹھا کے دیکھا کہ بچی دیوار کے چبوترے سے بہت دُور آگے جا چکی ہے اور گھاس کے سرسبز لان پر ایک سانپ کو اُٹھائے ہوئے اس سے کھیلتے ہوئے کہہ رہی ہے ،

"آہا ! میرا بھاؤ ، میرا لمبا بھاؤ !"

اور وہ جو بھاؤ نہ تھا بلکہ ہری اور زرد چتّیوں والا ایک پہاڑی سانپ تھا ، بچی کے ہاتھ میں بل کھا رہا تھا اور اپنے آپ کو اس کی باہنہ کے گرد لپیٹ رہا تھا اور کھُل رہا تھا ۔

میرا خون خشک ہوگیا اور میرا جسم وہیں چبوترے پہ بیٹھا بیٹھا خوف اور دہشت سے جامد ہوگیا اور میں پھٹی پھٹی مبہوت نگاہوں سے اس انجان معصوم بچی کو سانپ سے کھیلتے اور اس سے پیار کرتے ہوئے دیکھنے لگا ۔ بچی کے ایک ہاتھ میں سانپ تھا اور دوسرے ہاتھ میں دودھ کا گلاس تھا ۔ جو غالباً اس کی آیا اس کے ہاتھ میں تھما کر کہیں چلی گئی تھی اور چاروں طرف خوبصورت مرغزاروں والے پہاڑ تھے اور سبز مخملیں گھاس پہ ڈیزی کے پھول کھلے ہوئے تھے اور موسم اپریل کا تھا اور دیودار کے پیڑوں پہ انگور کی بیلیں چڑھی ہوئی تھیں اور ہواؤں میں شہد کی مکھیوں کی گونج تھی اور ایک بچی سانپ سے کھیل رہی تھی ۔

یکایک بچی نے سانپ کا منہ دودھ کے گلاس میں دھکیل دیا اور بولی :

"دُودھ پی لو بھاؤ ۔ میرے اچھے بھاؤ ...."

سانپ بل کھاتے ہوئے دھیرے دھیرے بچی کے ہاتھ میں کھُلتا گیا ۔ اب اس کا سارا جسم گھاس پر تھا اور منہ دودھ کے گلاس میں تھا اور بچی اس کی پشت پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بڑے پیار سے کہہ رہی تھی ۔

"آپ نہایت اچھے ہیں ۔ آپ نہایت (نہایت) اچھے ہیں ۔ جب میں اسکول جایا کروں گی تو تم کو اپنے بستے میں بند کرکے ساتھ لے جایا کروں گی ، میرے بھاؤ ۔"

سانپ دودھ پی کر مست ہوگیا اور نیم رقص کے انداز میں گھاس میں سرسراتے ہوئے بچی کے ارد گرد چکر کاٹنے لگا ۔ چمکیلی دھوپ میں اس کے جسم کی سبز اور زرد چتّیاں بڑی خوب صورت معلوم ہو رہی تھیں ۔ اس رقص اور سرمستی کے عالم میں دودھ کا گلاس اس کے جسم سے ٹکرا کر گر گیا اور باقی دودھ گھاس پہ بکھر گیا ۔ سانپ تیزی سے زبان بار بار نکالتے ہوئے گھاس کے خوشوں پر سے دودھ چاٹنے لگا ۔ اس کی دُم ہولے ہولے لڑکی کے ہاتھوں سے مَس ہو رہی تھی ، جیسے احسان مندی کے عالم میں اس بچی کے ہاتھ چوم رہی ہو ۔

"سانپ ! سانپ !!"

یکایک حیرت، ڈر، خوف اور وحشت میں دبی ہوئی ایک نسوانی چیخ سنائی دی۔ اور میں نے دیکھا کہ بچّی کی آیا دوڑی کہیں سے آئی اور اس نے جھپٹ کر بچّی کو گھاس سے اٹھا لیا اور اسے لے کر ایک طرف بھاگی۔ پھر اُس کی وحشیانہ چیخیں سنائی دیں۔

" مالو! مالو! سانپ۔ سانپ۔ ادھر آنا مالو۔ سانپ ہے سانپ۔" آیا زور سے چیخ رہی تھی اور گھاس پر سرکتے ہوئے سانپ کی طرف اشارہ کر رہی تھی۔

یکایک خالی برآمدے کے اندر کے کمروں سے بہت سے لوگ نکل آئے، بچّی کی ماں، بچّی کا باپ، بچّی کا بھائی اور دوسرے لوگ۔ اور دور پرے گھاس کے دوسرے قطعے میں کام کرتا ہوا مالو مالی بھی ایک بیلچہ لے کر بھاگا۔ ماں وحشت سے چلّائی۔

" ہائے! ہائے میری بچّی! مالو، مالی!"

ماں بے اختیار بچّی کی طرف بھاگی اور اس نے بچّی کو آیا سے چھین کر اپنے گلے سے لگا لیا اور اس کا منہ چوم چوم کر رونے لگی۔ ماں کو روتے دیکھ کر بچّی بھی سہم گئی مگر اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ اس کی ماں کیوں رو رہی ہے۔ مالو اونچی روش سے نیچے گھاس کے لان پر کود گیا اور بیلچے کی ہتھی سے سانپ کو مارنے لگا۔ بچّی مالو کو بیلچے کی ہتھی سے سانپ کو مارتے دیکھ کر رونے لگی۔ اپنے ننھے ننھے ہاتھ پھیلا کر رونے لگی۔

" مالو میرے بھاؤ کو مار رہا ہے — ارے میرے بھاؤ کو مارتا ہے۔ ممّی میرے بھاؤ کو بچا لو۔"

ماں نے غصّے سے ایک چانٹا بچّی کے گال پر رسید کیا اور زور سے بولی۔

" وہ بھاؤ نہیں تھا، سانپ تھا۔ زہریلا سانپ تھا۔ وہ تجھے کاٹ کھاتا اور تو اس کے زہر سے مر جاتی۔"

مالو نے ہتھی کے آخری وار سے سانپ کو ہلاک کر دیا۔ سانپ گھاس پر تڑپ تڑپ کر ٹھنڈا ہو گیا۔

زندگی میں پہلی بار یکایک بچّی کی ان جان اور بے گناہ آنکھوں میں خوف اور وحشت کا زہریلا پھن لہرایا اور وہ زور کی چیخ مار کر اپنی ماں کی باہوں میں بے ہوش ہو گئی۔

وہ چیخ سن کر پہاڑوں کے کنگرے لرز اٹھے۔ ڈھلوانوں کے جھرنے سہم گئے، پھولوں کی شبنم سوکھ گئی اور گھاٹیوں میں کلیلیں کرنے والے غزال آنے والی موت کی وحشت سے کانپ کانپ گئے۔

مالو نے سانپ کو مار کر میری طرف دیکھا اور پھر وہ بیلچہ اپنے کندھے پر رکھے ہوئے دیوار کے چبوترے کی جانب بڑھا اور میری طرف دیکھ کر پُرغرور انداز میں کہنے لگا۔

" میں نے سانپ کو مار دیا۔" اس نے سانپ کی طرف اشارہ کیا۔

" کس خوشی میں؟" میرے منہ سے بے اختیار نکلا۔

مالو حیرت سے میرے منہ کو تکنے لگا جیسے کسی انوکھے جانور یا پنچھی کو دیکھ رہا ہو۔ پھر ایک قدم آگے بڑھ کر بولا:

" تم کون ہو؟"

" میں؟ میں معصوم ہوں۔" میرے منہ سے نکلا۔ مگر مالو کچھ نہیں سمجھا۔ پھر بولا:

" یہاں کیوں آئے ہو؟"

" مسافر ہوں۔ یونہی ذرا دم لینے کے لئے دیوار کے اس چبوترے پر بیٹھ گیا تھا۔" میں نے نرم لہجے میں کہا۔

" تو اب کہاں جاؤ گے؟" مالو میرے نرم لہجے سے کچھ نرم پڑ گیا۔

" کہیں نہیں جاؤں گا میرے بھائی۔" میں نے مالو کو اپنی قسمت بتاتے ہوئے کہا۔ "میں اسی شکستہ دنیا کی دراڑوں میں رہوں گا اور کبھی کبھی باہر گھاس پر رقص کرنے کے لئے آ جایا کروں گا تاکہ تم مجھے ہلاک کر سکو۔"

رشید الدین

تلگو زبان و ادب کا ارتقاء

تلنگی یا تلگو زبان جسے آندھرا بھاشا بھی کہا جاتا ہے، ہندوستان میں بولی جانے والی ایک اہم زبان ہے۔ آندھرا پردیش اس کا اپنا صوبہ ہے جو آبادی کے لحاظ سے جدید ہندوستان کی چوتھی اور رقبے کے لحاظ سے پانچویں بڑی ریاست ہے۔ تلگو بڑی قدیم زبان ہے، جو اپنی تاریخ اور اپنا ادب بھی رکھتی ہے۔ یہ جنوبی ہند کی چار بڑی زبانوں میں شمار کی جاتی ہے۔ جنوبی ہند کی دیگر تین بڑی زبانیں تامل، ملیالم اور کنڑی ہیں۔ تامل کے بعد عمر اور ذخیرۂ ادب دونوں لحاظ سے تلگو ہی بڑھی ہوئی ہے۔ جنوبی ہند میں بولی جانے والی زبانوں میں یہ زبان بڑی مترنم، میٹھی اور رسیلی سمجھی جاتی ہے۔ موسیقی کے لئے یہ زبان بہت موزوں سمجھی گئی ہے۔

تلگو رسم الخط گول مول حروف پر مشتمل ہوتا ہے اور بائیں طرف سے لکھا جاتا ہے۔ تاہم یہ دیوناگری رسم الخط سے مختلف ہوتا ہے۔ تلگو پر سنسکرت زبان کا بہت زیادہ اثر ہے اور زیادہ تر الفاظ اسی زبان سے لئے گئے ہیں۔ سنسکرت کے بعد تلگو پر اثر انداز ہونے والی دوسری اہم زبان پراکرت ہے۔ صوتیاتی اعتبار سے تلگو بڑی مکمل زبان ہے جس میں ہر قسم کی آواز کو بڑی عمدگی سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی ایک قدیم زبان کی طرح تلگو بھی قدیم دراوڑی بھاشا کی ایک شاخ سمجھی جاتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں تمام علماء متفق الرائے نہیں ہیں۔ تلگو زبان کا اصل مسکن دریائے گوداوری اور کرشنا کے درمیان کا علاقہ ہے جہاں آندھرا لوگ رہتے تھے اور یہیں سے یہ زبان پھیل کر ایک وسیع رقبے پر حاوی ہو گئی۔ چنانچہ آج تلنگانہ کے ۹ اور آندھرا کے ۱۱ ضلعوں میں تلگو اکثریتی طبقے کی مادری زبان ہے اور بہت سے تلگو بولنے والے چیدہ چیدہ طور پر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ایک بولی کے طور پر تلگو آندھرا علاقے میں قبل مسیح کے دور سے رائج ہے۔ مگر اس میں باضابطہ طور پر لکھنے پڑھنے کا کام گیارھویں صدی عیسوی سے شروع ہوا۔ ویسے اس سے قبل بھی اس کا اپنا رسم الخط اور حروف تھے اور بعض کتبات بھی تلگو زبان میں برآمد ہوئے ہیں مگر تحریری طور پر اسے قبول عام حاصل نہ تھا۔ تلگو کا پہلا شاعر ننیا ہے جو گیارھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس سے قبل سرکاری اور تحریری زبان سنسکرت تھی اور تلگو صرف بول چال کی حد تک محدود تھی۔

تلگو زبان و ادب کے ارتقاء کو ہم تاریخ کے دھارے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ تاریخ دکن سے اس کا گہرا تعلق ہے اور آندھرا بادشاہوں کے عروج و زوال کا اس پر کافی اثر پڑا ہے۔ اس علاقے پر صدیوں تک مسلمان بادشاہوں نے بھی حکومت کی مگر انہوں نے تلگو کی برابر سرپرستی کی اور اس کی ترقی کی راہ میں کبھی روڑے نہیں اٹکائے خصوصاً قطب شاہی عہد میں اس کے ساتھ بڑی رواداری برتی گئی۔ ماضی میں دکن اور آندھرا علاقے سے تعلقات وابستہ رہا کیے

کاکاتیہ، ریڈی (وجیانگر کے بادشاہ)، بہمنی، قطب شاہی اور آصف جاہی خاندان وابستہ رہے۔ ان میں وجیانگر کے راجا بادشاہوں اور گولکنڈہ کے قطب شاہی بادشاہوں نے بطور خاص تلگو زبان و ادب کی سرپرستی کی۔ اور اس زمانے میں تلگو نے غیر معمولی ترقی کی اور اس کے فنکار بڑے خوش حال اور متمول رہے۔ انگریزوں کے ہندوستان میں جم جانے کے بعد تلگو بولنے والوں کا اپنا کوئی علاقہ نہیں رہا تھا۔ تلنگانہ کا علاقہ سابق ریاست حیدرآباد میں شامل تھا اور آندھرا کا علاقہ صوبہ مدراس میں۔ چنانچہ آزادی حاصل کرنے کے بعد تلگو کے اپنے علاقے کی مانگ کی گئی اور آخر ۱۹۵۳ء میں آندھرا کے علاقے کو مدراس سے الگ کر کے ایک علٰحدہ ریاست کا روپ دیا گیا۔ مگر یہ وشال آندھرا نہیں تھا کیونکہ تلگو کا بقیہ حصہ تلنگانہ سابق ریاست حیدرآباد میں شامل تھا۔ جب نومبر ۱۹۵۶ء میں ریاستوں کی زبان کی بنا پر از سر نو تقسیم ہوئی تو تلنگانہ کا علاقہ بھی آندھرا میں ملا دیا گیا اور اس طرح تلگو کی عظیم ریاست آندھرا پردیش عالم وجود میں آئی۔ اب تلگو کا مستقبل بڑا روشن ہے۔ یہ آندھرا پردیش کی سرکاری زبان ہے اور جلد یا بدیر تمام دفتری اور سرکاری کاروبار اس زبان میں انجام پائیں گے۔ ہم تلگو زبان و ادب کے ارتقا میں اس دور کو سب سے درخشاں دور کہہ سکتے ہیں جبکہ تلگو صدیوں گھروں میں بولی جانے کے بعد ایوانِ ریاست اور دفاتر و کالجوں میں داخل ہو رہی ہے۔

اگر ہم تلگو ادب کو تین ادوار قدیم، وسطی اور جدید میں تقسیم کریں تو عہد قدیم میں پراننک یگ (وہ دور جس میں مذہبی کتب پرانوں کا ترجمہ کیا گیا) اور کاویہ یگ (وہ دور جس میں مذہبی کتابوں کی تلخیص و ترجمہ کے علاوہ اس میں اپنی طرف سے کچھ رنگ آمیزی کی گئی) آتے ہیں۔ یہ دونوں ادوار جن کے ملانے سے تلگو ادب کا قدیم دور مکمل ہوتا ہے۔ گیارھویں، بارھویں، تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں پانچ صدیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ وسطی دور میں پربندھ یگ (شعرا کا دور)، گول کنڈہ یگ (عہد گول کنڈہ) اور دکھنی آندھرا یگ (دورِ جنوبی آندھرا) آتے ہیں۔ یہ سولھویں، سترھویں اور اٹھارھویں تین صدیوں پر مشتمل ہے۔ دورِ جدید انیسویں اور بیسویں صدی پر مشتمل ہے جس میں انگریزی ادب سے متاثر ہو کر جو تبدیلیاں ہوئیں وہ اور انقلابی تحریکیں وغیرہ شامل ہیں۔ نَنّیا (تلگو زبان کا پہلا شاعر) سے لے کر واسرمتی (تلگو زبان کا ایک نوجوان شاعر) تک تلگو شعر و ادب کی ایک طویل تاریخ ہے جو کم و بیش دس صدیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

نَنّیا تلگو زبان کا پہلا شاعر ہے جو گیارھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے مہابھارت کا سنسکرت سے تلگو میں منظوم ترجمہ شروع کیا مگر وہ اسے اپنی حیات میں مکمل نہ کر سکا۔ اس نے سنسکرت زبان میں تلگو کی قواعد بھی لکھی تھی۔ نَنّیا نے نثر اور نظم دونوں میں لکھا ہے۔ وہ صرف مہابھارت کے دو ابواب کا ترجمہ کر سکا۔ نَنّیا کے بعد دوسرا اہم شاعر تکنّا ہے جو تیرھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے نَنّیا کی ادھوری مہابھارت کا بہت عمدہ منظوم ترجمہ کیا ہے۔ تلنگی ادب میں تکنّا کا بڑا اونچا مقام ہے جو بڑا عالم، فاضل اور فطری شاعر تھا۔ مہابھارت کے ترجمے میں ایک نامکمل باب نَنّیا نے چھوڑ دیا تھا اور جسے تکنّا نے بھی ہاتھ نہیں لگایا، اسے چودھویں صدی عیسوی میں ایراپراگڈا نے مکمل کیا۔ گو اس کا حصہ زیادہ نہیں ہے مگر اسے تلگو ادب میں نَنّیا اور تکنّا کے مساوی درجہ حاصل ہے جس نے اس خوب صورتی سے ادھورے حصے کا ترجمہ کر کے اس میں ربط پیدا کیا کہ وہ کسی تیسرے شاعر کا جوڑا ہوا نہیں معلوم ہوتا۔ ان تینوں شعرا کا شمار عہد قدیم کے تین بڑے شعرا میں ہوتا ہے۔ اس دور کے دوسرے شعرا میں تِک جوڈا، پالکُر کی سومنا تھ، رنگنا تھ، تِکّی بھاسکر اور ناچنا سومنا قابل ذکر ہیں۔ عہد قدیم کے دوسرے نصف یعنی کاویہ یگ میں سری ناتھ کا شعری مرتبہ بہت بلند ہے۔ بہت ساری باتوں میں یہ شاعر غالب کے مماثل پایا جاتا ہے۔ اس کی بہت سی تصنیفات ہیں جن میں مرکزی خیال سنسکرت سے لے کر اس میں رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ اس نے سنسکرت سے نل دمینتی

کا ترجمہ و تلخیص کی ہے۔ بمیتر پوتنا اس دور کا دوسرا اہم شاعر ہے جو پندرھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس شاعر نے سری کرشن جی کے تعلق سے بہت کچھ لکھا ہے اور سنسکرت سے بھاگوت کی تلخیص و ترجمہ بھی کیا ہے۔ اس دور کے دیگر شعراء ویرا بھدریا، جکنا اور دگوپلی دگیا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ دگوپلی دگیا پلے، جو پندرھویں صدی عیسوی میں گزرا ہے، اس پر عہدِ قدیم کا خاتمہ ہوتا ہے۔

تلنگی ادب میں وسطی دور کا آغاز کرشنا دیو رائے سے ہوتا ہے جو وجیا نگر کا مشہور بادشاہ گزرا ہے۔ یہ ایک جلیل القدر بادشاہ کے ساتھ ساتھ قادر الکلام شاعر بھی تھا۔ سولھویں صدی عیسوی سے تلگو میں طبع زاد تصنیفات لکھنے کا رواج پیدا ہوا جس کا بانی کرشنا دیو رائے ہی کو کہا جا سکتا ہے۔ اس کے دربار میں بڑے بڑے عالم فاضل اور شاعر و ادیب تھے۔ اور اس نے تلگو زبان و ادب کی بڑی سرپرستی کی۔ اس کے دربار سے وابستہ آٹھ شعراء جنہیں اشٹ دگ گج (آٹھ طاقت ور ہاتھی) کہا جاتا ہے۔ تلگو ادب میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان میں الاسانی پیدنا، نندی تمنا، پنگل سورانا اور تنالی رام کشن تو بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ گولکنڈہ سے تعلق رکھنے والے شعراء میں اَدنکی گنگا دھر کوی، ملا ریڈی، پُنی کنتی تلاگنا، کندو کوری رورا کوی اور گرپتا قابلِ ذکر ہیں۔ دکھشن آندھرا یگ میں چیکو را وینکٹ راجو، مدو پلنی، رنگا جما، مولا (یہ تینوں خاتون شعراء ہیں) تیاگ راجا، انّما چاریہ، رام داس اور ویمنا یوگی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس دور میں فلسفیانہ اور مذہبی گیت زیادہ لکھے گئے۔ ہندوستان میں بھگتی کی جو تحریک چلی تھی اس کی صدائے بازگشت تلگو شاعری میں بھی سنائی دیتی ہے اور اس موضوع پر بہت سارا مواد ملتا ہے۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں وسطی دور کا خاتمہ ہوتا ہے اور انیسویں صدی عیسوی سے جدید دور کا آغاز ہوتا ہے۔

تلگو ادب میں جدید دور کا آغاز ویریش لنگم سے ہوتا ہے۔ یہ ادیب، ڈراما نگار، ناول نگار اور سوانح نگار کے علاوہ سوشل ریفارمر بھی تھے۔ انہیں تلگو نثر کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے کے رجحانات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے تلگو ادب کو بھی زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنایا۔ ویریش لنگم کی تلگو میں وہی حیثیت ہے جو اردو میں سرسید احمد خاں کی اور ہندی میں ہریش چندر بھارتیندو کی ہے۔ ویریش لنگم کے ساتھ ایک اور شاعر کا ذکر بھی ضروری ہے اور وہ ہے چنیا سوری، جنھوں نے پنچ تنتر کا سنسکرت سے تلگو میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے پہلی مستند تلگو قواعد کی کتاب بھی لکھی ہے۔ ان کے بعد لکشمی نرسمہم، سومنا تھ راؤ، وینکٹ شرما، ستیا راؤ اور آدی نارائن شاستری وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان شعراء و ادیب حضرات نے جدید تلگو ادب کے ارتقا میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ گرزاڈا اپا راؤ، آر۔ ستیا راؤ، اے رام کرشنا راؤ، اے کالیشور راؤ، وشوانا تھ ستیہ نارائن، بسو راجو اپا راؤ، شری شنکر سوامی اور بابی راجو کے ذکر کے بغیر شاید جدید تلگو ادب کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ تمام فن کار جدید تحریکات سے متاثر تھے اور عوامی رجحانات کی انھوں نے نمائندگی کی۔ آج تلگو میں نظم کے علاوہ نثر کی طرف بھی توجہ دی جا رہی ہے اور ناول، افسانے، ڈرامے، خاکے اور تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی لکھے جا رہے ہیں۔ دورِ جدید کے زندہ شاعروں میں دیدو ستیہ نارائن شاستری، ڈی۔ وینکٹ کرشنا شاستری، نائنی ستیا راؤ، جی جاشوا، سری سری، کاروجی نارائن راؤ، سی نارائن ریڈی، بی یمنا اور داسرتھی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ناول نگاروں میں نرسما شاستری، وینکٹ چلم، الوار سوامی اور کرشنا راؤ کے نام پیش پیش ہیں۔ افسانہ نگاروں میں چینا دیکشت لو، ایم۔ نرسما راؤ، کوچی بیڈ اور الپتی اننت راؤ وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ایم سوم شیکھر شرما، این۔ وینکٹ رمنیا، کے رام کرشنیا، کے سیتا رامیا، اننت کرشنا شرما اور ایس پرتاپ ریڈی آج کے زندہ نقادوں میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ موجودہ دور کے مترجمین میں دو نام اہم ہیں۔ ایک بی گوپال ریڈی اور دوسرے بی۔ رام کرشنا راؤ۔ ڈاکٹر بی۔ گوپال ریڈی

ادب کا بڑا استحضار رکھتے ہیں اور راست بنگالی سے تلگو میں ترجمہ کرنے میں انھیں شہرت حاصل ہے۔ انھوں نے ٹیگور کی تخلیقات کو بطور خاص بنگالی سے تلگو میں منتقل کیا ہے۔ ڈاکٹر بی۔ رام کرشنا راؤ سابق گورنر یو۔پی نے راست فارسی سے عمر خیام کے کلام کا کامیاب تلگو ترجمہ کیا ہے۔

تلگو زبان و ادب ان دنوں روز افزوں ترقی پر ہیں۔ اخبارات رسائل اور کتابوں کے علاوہ فلم آج کے شعر و ادب کی ترویج و اشاعت کا ایک اہم اور بہت مؤثر ذریعہ ہے۔ تلگو زبان و ادب اپنے جلو میں بہت کچھ رکھتے ہوئے بھی ابھی اس منزل میں ہے کہ ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ سائنس، فلسفہ اور دیگر موضوعات پر اس میں کتابیں نہیں ملتیں۔ طنز و مزاح کا وجود بھی تلگو میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اچھے تخلیقی مقالات اور کتابوں کی بھی بہت کمی ہے۔ چناں چہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ معانی تلگو زبان کا بھی شاعر تھا آج تک اس کے کلام کا پتہ چلانے کی تحقیق و جستجو نہیں کی گئی۔ تلگو زبان میں دقیق موضوعات کے اظہار کی استطاعت بھی کم ہے۔ بہرحال ضرورت اس کی ہے کہ تلگو زبان کا دامن وسیع سے وسیع تر کیا جائے اور اس کے ادب میں نئے نئے موضوعات اور خیالات کو جگہ دی جائے۔ تلگو زبان کی بڑھتی ہوئی اہمیت کے پیش نظر آج کا اہم تقاضا یہی ہے۔

گاندھی جی کے اقوال

- ایشور سے ڈرنے والا انسان موت سے نہیں ڈرتا۔

- ہار سے ستیہ گرہی اور اہنسا کے پجاری کو مایوسی نہیں ہوتی بلکہ اس سے اس کی کام کرنے کی صلاحیت اور لگن بڑھتی ہے۔ سچ سے ہی انسان کی عقل جلا پاتی ہے اور اس کو راستہ دکھاتی ہے۔

- پریم دوسرے کو نہیں جلاتا، وہ تو خود جلتا ہے یہاں تک کہ موت کو بھی گلے لگا لیتا ہے۔ وہ اپنے من اور اپنے قول و فعل سے کسی کو چوٹ نہیں پہونچاتا۔

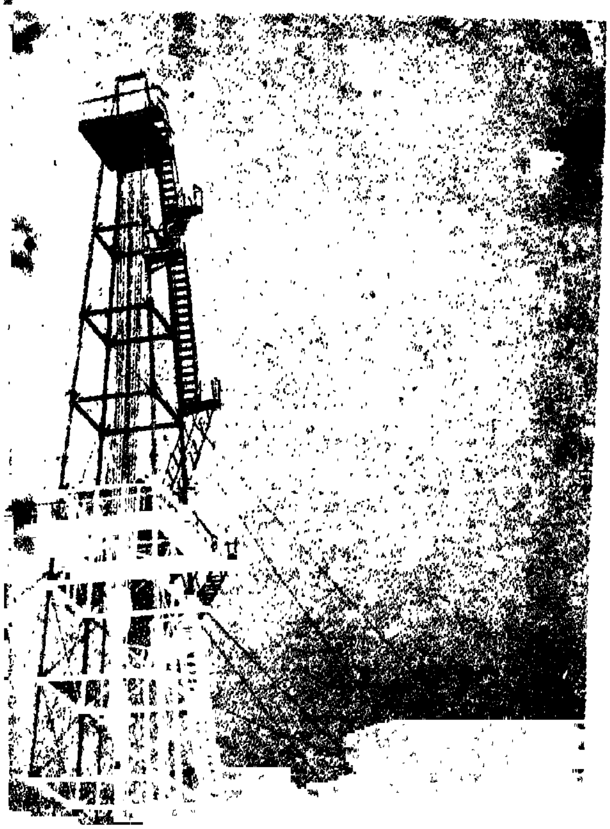
- میں چاہتا ہوں کہ بھارت یہ محسوس کرے کہ اس کی آتما امر ہے۔ اپنی جسمانی کمزوریوں پر قابو پاکر وہ ساری دنیا کو اپنی روحانی طاقت اور اہنسا سے متاثر کر دے۔ اہنسا کا پیغام زرتشت، مہاویر، ڈینیل، عیسیٰ، محمدؐ، نانک، بدھ، ورانند اور کتنی ہی بڑی ہستیوں نے دیا۔

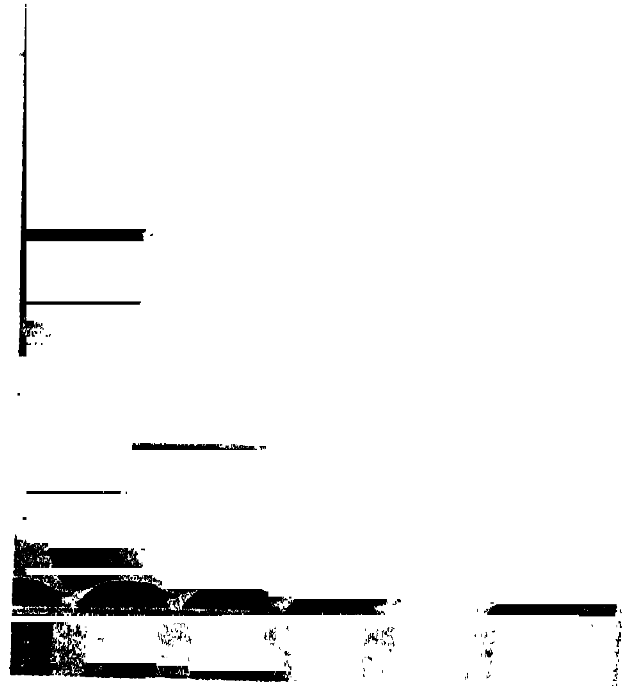


دسہرہ کا تہوار

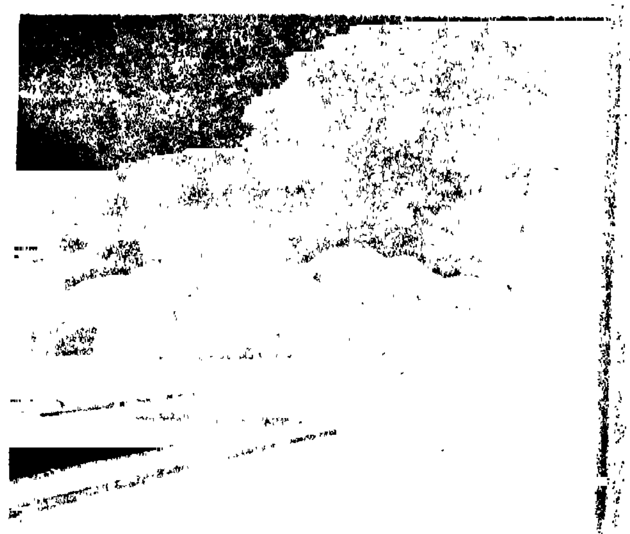
ہندوستان

متعلقہ صفحہ





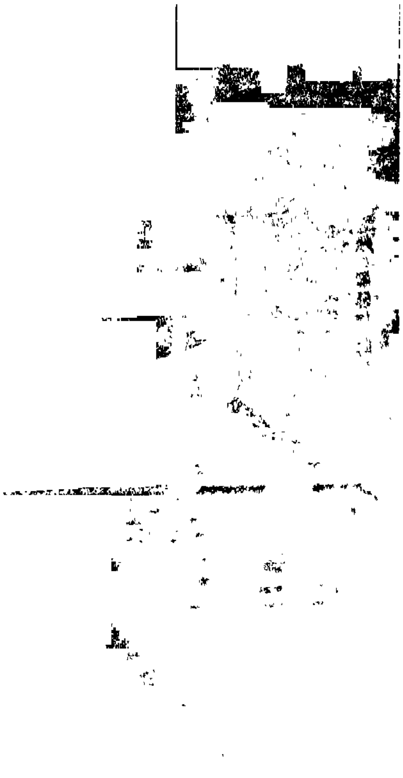
نون متی میں تیل صاف کرنے کے ایک کارخانے کا نظارہ



وشاکھاپٹنم کی ریفائنری میں تیل کا ذخیرہ

تیل کی صنعت

۳۵ پر درج ہے



انکلیشور (گجرات) میں تیل کا کارخانہ

بمبئی کے پاس ٹرامبے میں
تیل صاف کرنے کا کارخانہ





جوالامکھی (پنجاب) میں تیل کی تلاش



کیمبل (گجرات) میں تیل کی دریافت



پھر آئی دیوالی

مستقبل کا ہندوستان

گاندھی جی کی نظر میں

(آزادی سے پہلے کے ارشادات کا اقتباس)

ہندوستان کی ہر چیز میں دلکشی ہے۔ اس ملک میں ہر وہ چیز ہے جس کی کوئی بھی انسان تمنا کر سکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہندوستان کا مشن دوسرے ملکوں سے مختلف ہے۔ یہ ملک اس قابل ہے کہ یہاں کی روحانیت دنیا بھر سے افضل واعلیٰ ہو۔ ہندوستان جس طرح زمانے کی بھٹی میں تپ کر آلائشوں سے پاک ہوا ہے اس کی دنیا میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ ہندوستان کو فولاد کے اسلحہ کی ضرورت کم ہی ہے یہ روحانی ہتھیاروں سے لڑ چکا ہے اور اب بھی ایسا کر سکتا ہے۔ دوسری قومیں محض طاقت کی خواہاں رہی ہیں لیکن ہندوستان روحانی طاقت سے سب کچھ جیت سکتا ہے۔ تاریخ میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ روحانی طاقت کے آگے دوسری طاقتیں ہیچ ہیں۔

میں ایک ایسے ہندوستان کے لئے کام کروں گا جس میں غریب سے غریب آدمی یہ محسوس کرے کہ یہ اس کا ملک ہے اور جس کو بنانے میں اس کی آواز بھی اثر رکھتی ہے۔ ایسا ہندوستان جس میں کوئی اونچا یا نیچا طبقہ نہیں ہوگا۔ ایسا ہندوستان جس میں تمام فرقے شیر و شکر ہو کر رہیں گے۔ ایسے ہندوستان میں چھوت چھات کی لعنت یا نشہ آور چیزوں کے استعمال کی جگہ نہ ہوگی۔ عورتوں کو وہی حقوق حاصل ہوں گے جو مردوں کو ہیں۔ چونکہ باقی دنیا سے ہمارے تعلقات دوستانہ اور پُرامن ہوں گے اس لئے ہم نہ دوسروں کا استحصال کریں گے اور نہ دوسروں کو ناجائز فائدہ اٹھانے دیں گے۔ اس لئے ہم کم سے کم فوج رکھیں گے۔ یہ ہے میرے خوابوں کا ہندوستان۔ اگر ان باتوں میں سے کوئی ایک بات بھی پوری نہ ہوئی تو میں مطمئن نہ ہوں گا۔

میں ہندوستان کو آزاد اور مضبوط دیکھنا چاہتا ہوں تاکہ وہ دنیا کی بھلائی کے لئے برضا و رغبت قربانی پیش کر سکے۔ ہندوستان کی آزادی کو امن اور جنگ سے متعلق دنیا کے رویے میں انقلابی تبدیلی لانے کا باعث ہونا چاہیئے۔ ہندوستان کی بے بسی اور کمزوری کا ساری دنیا پر مضر اثر پڑ رہا ہے۔

یورپ کے قدموں میں گرا ہوا ہندوستان انسانیت کو امید کا کوئی پیغام نہیں دے سکتا۔ بیدار اور آزاد ہندوستان کراہتی ہوئی دنیا کے لئے امن اور خیرسگالی کا پیامبر ہوگا۔

مجھے پورا یقین ہے کہ اگر ہندوستان مستقل مزاجی سے کام لے کر دکھوں کی آگ میں جلتا رہا اور اپنی تہذیب میں (جو بلاشبہ خامیوں اور نقائص سے پاک نہیں ہے مگر زمانے کی دست برد سے اب تک محفوظ ہے) کسی قسم کی مداخلت برداشت کرنے کو تیار نہ ہوا تو دنیا کے امن و ترقی میں ایک یادگار و امٹ حصہ لے گا۔

میں اپنے ملک کی آزادی اس لئے چاہتا ہوں کہ دوسرے ملک میرے آزاد ملک سے کچھ سیکھیں تاکہ میرے ملک کے وسائل انسانیت کی بھلائی کے کام آئیں۔

میں چاہتا ہوں کہ ہندوستان یہ محسوس کرے کہ اس کی اپنی روح ہے جو کبھی نہیں مٹ سکتی اور جو ہر جسمانی کمزوری پر فتح یاب ہوگی اور پوری دنیا کی جسمانی طاقتیں مل کر بھی اسے نہیں ہرا سکتیں۔

میں چاہتا ہوں کہ ہندوستان ترقی کرے تاکہ ساری دنیا کو فائدہ پہنچے۔ میں نہیں چاہتا کہ ہندوستان دوسری قوموں کو تباہ کر کے ترقی کرے۔ لہٰذا اگر ہندوستان مضبوط ہوا اور اس نے ترقی کی تو وہ دنیا کو اپنے آرٹ کے خزانے اور صحت بخش مسالے بھیجے گا اور افیون اور شرابیں برآمد نہیں کرے گا چاہے اس تجارت میں اُسے کتنا ہی منافع کیوں نہ ہو۔

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو

پابندیوں میں رہ کر بربادیوں کو دیکھا   خطرات جو کہ پڑھتیں ان وادیوں کو دیکھا
قربانیوں سے ہم نے آزادیوں کو دیکھا   ویرانیوں میں بھی اب آبادیوں کو دیکھا

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

پہلے جہاں قفس تھے اب آشیاں وہاں ہیں   گلشن کی بلبلیں بھی سرمست نغمہ خواں ہیں
غنچے تو پھر بھی غنچے کانٹے بھی گلستاں ہیں   سوسن ہو یا کہ حنظل سب صاحبِ زباں ہیں

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

کیسا چمن کہ اب تو ہر رہگذر چمن ہے   صحرا و دشت میں بھی تعمیر کا چلن ہے
مزدور بھی یہاں کا معمارِ اہلِ فن ہے   اس دلکشی کا باعث آزادیٔ وطن ہے

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

انگڑائی لے کے اٹھی آزادیوں کی دیوی   آنکھوں سے دل کی حسرت بن کر شراب چھلکی
پیرِ مغاں کی دیکھی اب کیسی جبہ سائی   ہر رند میکدہ میں اپنا ہے آپ ساقی

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

سجدے بھی وہ نہیں ہیں، وہ آستاں نہیں ہے   محکوم کہنے والا وہ حکمراں نہیں ہے
غیروں کا اپنے گھر میں باقی نشاں نہیں ہے   اب وہ زمیں نہیں ہے، وہ آسماں نہیں ہے

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

بجلی کے یہ شرارے، دریا کے تیز دھارے   آزادیٔ وطن کے گاتے ہیں راگ سارے
محدود کچھ یہیں تک ارماں نہیں ہمارے   چشمِ طلب میں لاکھوں پوشیدہ ہیں اشارے

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

چھائی ہوئی بہاریں مہکی ہوئی فضائیں   کہتی ہیں رہبروں سے آؤ گلے لگائیں
جذبات دل کے نغمے آپس میں مل کے گائیں   فرقہ پرستیوں کا نام و نشاں مٹائیں

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

بھولا نہیں ہے اب تک وہ بھی ہمیں زمانہ   جب حرفِ مدعا پر لگتا تھا تازیانہ
طرزِ سخن تھی اختر تضحیک کا نشانہ   پابندیوں میں گم تھی تخئیلِ شاعرانہ

ہندوستان والو ہندوستان دیکھو
آزادیٔ وطن کی اب آن بان دیکھو

صالحہ عابد حسین

آپا

"یہ بھی اپنی اپنی قسمت ہے۔ ہم نوکر کو کے ہزار نخرے ہیں۔ بڑی سے بڑی تنخواہ دیں اور وہ خاک کام نہ کرے۔ دوسروں کے نوکروں کے کام کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ......"

بیوی کی زبان یوں بھی میرٹھ کی قینچی سے کم نہیں۔ ماشاءاللہ پھر جب نوکروں، بچوں کا مسئلہ ہو تو ع پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار۔

میں سمجھتا تھا پردیس آکر جہاں کی زبان نہ وہ بول سکتی ہیں نہ سمجھ سکتی ہیں ان کی پُرگوئی میں کمی آئے گی۔ مگر یہ خیال خام ہی ثابت ہوا۔

"اے جی — سنتے ہو؟ یہ تمہارے حمید کے دماغ اب بہت خراب ہو گئے ہیں۔ غضب خدا کا غسل خانہ میں صاف کروں۔ پاٹ اور بیسن میں دھوؤں اور اُسے ذرا شرم نہ آئے۔"

"غضب خدا کا گندا آپ اور آپ کے بال بچے کریں اور صاف وہ کرے۔" میں نے مسکرا کر کہا۔

"کیوں؟ وہ کس لئے نوکر ہے آخر؟ سو چہرہ شاہی ہر مہینے کھنکنا تے نہیں دیتی کیا۔"

"سو کھنکنا تے چہرہ شاہی نہیں کڑکڑاتے نوٹ البتہ آپ دیتی ہیں مگر خود آپ تین ہزار نہیں گنا لیتیں۔"

"تو کیا اس کے باپ کے ہیں وہ تین ہزار۔"

"جی نہیں — مگر آپ کا یہ معاہدہ تھا اس سے ہندوستان سے ایران لاتے وقت کہ وہ صرف باورچی خانے کا اور بازار کا کام کرے گا۔ آپ ساری دنیا کے کام اس سے نہ لیں گی اور نہ اس پر چیخیں گی۔"

میں نے میز پر سر جھکائے جھکائے آہستہ سے کہا۔

"میں — میں چیختی بکتی ہوں — غضب خدا کا مجھ پر لگایا یہ الزام — اے اللہ اس دنیا سے انصاف کیسا اُٹھ گیا۔ جب سے اس نگوڑے دیس میں آئی ہوں میری تو بولتی ہی بند ہو گئی۔ اوپر سے نوکر ہے تو، مالک ہے تو، بچے ہیں تو، ہر کوئی دھونس جماتا رہتا ہے۔ مجھے کیا آگ لگانی ہے ان تین ہزار کو — اس سے تو اپنے دیس کے وہ پانچ سات سو ہزار درجہ اچھے تھے۔"

ان کی ہر بات سننا یا اس کا جواب دینا ضروری نہیں ہوتا۔ میں خاموشی سے لکھتا رہا۔

"ایک مسز ضیا کی آیا ہے۔ بلا کی کام کرنے والی عورت ہے۔ میٹھی ہے میٹھی۔ حمید کے برابر ہی اُسے تنخواہ ملے ہے مگر پانچ بجے صبح سے رات کے گیارہ بارہ بجے تک پھرکی کی طرح ناچتی پھرے ہے۔ بچے کو رکھے، گھر کا ہر بڑا چھوٹا کام کرے، غسل خانے صاف کرے، کپڑے دھوئے، اسے کتے تک کو تو سیر کو لے جاوے ہے۔ یہ آدمی کو آدمی تھوڑی حیوان سمجھے ہیں۔ یہ کہو ایک بے نفس شریف عورت مل گئی ہے۔ جانے نامراد پہ کیا بپتا پڑی کہ ایسی جگہ آکر پھنسی..."

یعنی حمید کی، بیوی کی جگہ آیا کی مدح شروع تھی۔

"اس سلسلے میں کچھ اور قیمتی معلومات — ؟" میں نے قلم پٹخ کر کہا۔

"اسے یہ معلومات کیا ہوتیں" بیگم نے میرے طنز کو نہ سمجھتے ہوئے سوال پر خوش ہو کر کہا۔ "مجھے تو ابھی پتہ چلا کہ وہ کون ہے۔ موئی نے اپنی وضع قطع ہی ایسی بنالی ہے کہ بمبئی کی کرسچانی آیا لگے ہے۔ بالکل ویسی ہی ساڑھی، وہی اونچا اونچا جوڑا، وہی بول چال۔ ابھی آتا۔ کیا مانگتا، مس بابا، بابا لوگ، میم صاحب، چھوٹا صاحب، حاضری، بڑا حاضری — تو یہ موئی کرسچانی زبان —"

بیگم بے تکلف آیا کے لہجے کی نقل اتارے جا رہی تھیں۔ بیگم کا چرخہ شروع ہو جائے تو پھر کام کرنا مشکل ہے۔ یوں بھی میں تھک چکا تھا۔

"تو آپ نے کیا ریسرچ فرمایا؟ آیا ایرانی نہیں کہیں کی ہے اور جیسے یہاں ملازمت کر رہی ہے۔"

"ایرانی نہیں مگر اصل نسل مغلانی ہے۔ شاہوں کی اولاد — اس کے بزرگوں کے دروازے پر ہاتھی جھومتے تھے ہاتھی۔ فوج کا پہرہ رہتا تھا — اور آج — آج وہ نگوڑی ماماگیری کر رہی ہے —" بیگم نے اپنی آبگوں آنکھوں کو نائی لون نٹ کے ڈوپٹہ سے صاف کرنے کی ناکام کوشش کی تو کلائیوں پر پڑی طلائی چوڑیاں کھنکھنا اٹھیں۔ دلی میں انھیں زیوروں سے کوئی خاص رغبت نہ تھی مگر ایران میں سستا سونا دیکھ کر دن رات وہ زیور گھڑواتی رہتی تھیں۔ مذبہ تھا کہ جوان لڑکیاں ہیں۔ جہیز جوڑ رہی ہوں۔

میں نے جاکر کھڑکی کا پردہ سرکا دیا۔ خوشگوار چمکیلی دھوپ پھیلی ہوئی تھی۔ سامنے کوہ دماوند کی شان دار چوٹی آب گلی پر برف کا تاج چمک رہا تھا۔ کمرے میں ہلکی ہلکی گرمی تھی اس لئے کہ گیس کی بخاریاں اب تک روشن رہتی تھیں۔ لیکن بہار کی آمد کی خبر صبا نے پھیلانی شروع کر دی تھی۔ دوپہر کو ہواؤں میں ہلکی سی گرمی آجاتی تھی۔ ننگے درختوں کی نوکیلی شاخیں کچھ ہی دن پہلے برف سے اپنا دامن جھٹک کر چھڑا چکی تھیں اور اب ننھی ننھی کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں۔ موسم سرما کا سرد بے رنگ اکتا دینے والا زمانہ ختم ہو گیا تھا۔ بہار کی آمد آمد تھی۔

"آج موسم اچھا ہے کہیں باہر چلو گی؟" میں نے بیوی سے پوچھا۔ ویسے وہ جب سے تہران آئی تھیں بہت کم باہر نکلتی تھیں کہیں آنے جانے سے زیادہ انھیں دیوان پہ دھرا رہنا زیادہ پسند تھا اور اسی لئے خیر سے پندرہ بیس پونڈ وزن سال بھر کے اندر بڑھ گیا تھا۔

"اچھا — تم کہتے ہو تو مسز ضیا کے ہاں چلی چلتی ہوں۔ وہ کئی بار آ چکی ہیں۔"

"تمہارے ہاں تو سبھی آتے ہیں۔ خیر سے گھر کیا ہے اچھا خاصا کلب ہے۔ مگر خدا جانے آج کیوں اتنا سناٹا ہے۔"

"جمعہ ہے نا آج۔ سب لوگ چھٹی منا رہے ہوں گے۔ فلم دیکھنے پکنک کرنے، ملنے ملانے نکل گئے ہیں۔ دیکھنا ہے مسز ضیا بھی ملتی ہیں یا نہیں۔ خیر آیا ہو گی۔ بے بی ہو گا۔ نزہت کو بھی لے چلتی ہوں۔"

ذرا دیر بعد ہماری کار تیزی سے تہران کی چوڑی، ہموار شان دار سڑکوں پر دوڑ رہی تھی۔ سڑکوں کے دونوں طرف چنار[1] اور صنوبر کے درخت اپنی ننگی نوکیلی شاخیں آسمان کی طرف بلند کئے عجیب انداز سے صف بستہ کھڑے تھے۔ اپنے نئے سبز پیرہن اور شگوفوں کے زیوروں کے لئے ہمہ تن منتظر۔ خاص نوروز[2] ہی سے ان پر جوبن آنا شروع ہو جاتا ہے اور ہفتے بھر کے اندر اندر ہر پیڑ اور پودا اتنا سرسبز، ہرا بھرا اور خوش رنگ ہو جاتا ہے کہ انسان حیرت میں رہ جائے کہ اتنی جلدی یہ کیا کایا پلٹ ہو گئی۔

گاڑی کیپٹن ضیا کے بنگلہ کے سامنے رکی۔ بیوی پھاٹک کھول کر اندر داخل ہوئیں تو سامنے ہی آیا چار سالہ بے بی کو لئے کھڑی نظر آئی۔ آج سے پہلے میں نے کبھی اس کی طرف توجہ نہ دی تھی۔ ایک معمولی سی نوکر کوئی قابلِ التفات ہوتی ہے کیا؟ مگر اس وقت میری نظریں اس پر جم گئیں۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھیں تیکھی نوکیلی ناک ابھرے بھرے ہونٹ، رنگ کچھ تونسا ہوا۔ مغلیہ خاندان کی چھب صاف معلوم

---

[1] تہران کا چنار کشمیر کے سفیدے سے ملتا جلتا، بلند و بالا سیدھا، مگر اس سے زیادہ گھنا اور موٹا ہوتا ہے۔ اس کی دو رویہ قطاریں سڑک کے دونوں طرف اچھی خاصی دیواریں کھڑی کر دیتی ہیں۔

[2] ۲۱ مارچ۔ ایرانیوں کا سالِ نو

ہو رہی تھی۔ عمر چالیس سے زیادہ ہوگی مگر ہونٹوں کے اطراف اور آنکھوں کے گرد کی باریک جھرّیاں مصائب زمانہ کی داستان سنا رہی تھیں۔ کھچڑی بالوں کا سخت جوڑا، میلی سی سفید اونچی بندھی ساڑھی اور ہاتھوں میں موٹے موٹے کڑے اور چہرے پر عجیب سی سختی اور کھرا پن۔ آیا کا جیسی خاصا کامیاب تھا۔ مگر اچانک اس سپاٹ چہرے پر سے جیسے نقاب سرک گئی۔ نظریں جھکیں، چہرے پر حیا کا دل کش رنگ نکھرا اور اس نقاب کے اندر سے ایک پردہ دار قدامت پسند گھرانے کی شریف بی بی کا چہرہ ابھرا، جس پر کسی غیر مرد کی نظر پڑ جائے تو وہ شرم سے سُرخ ہو جاتا ہے۔ میں نے شرمندہ ہو کر اپنی نظریں پھیر لیں اور بیوی سے یہ کہہ کر "مجھے دیر ہو جائے گی۔ تم خود ہی چلی آنا۔" کار اسٹارٹ کر دی۔

ایک میٹھی آواز سنائی دی۔ "فکر نہ کیجئے بیگم۔ میں خود آپ کو پہنچا آؤں گی۔ آپ سے مل کر تو مجھے ایسا لگتا ہے — ایسا معلوم ہوتا ہے....."

اور میں آواز کی زد سے دور نکل آیا

* * *

کئی دن کے دورے کے بعد رات کو گھر واپس پہنچا تو دور ہی سے کچھ چہل پہل معلوم ہوئی۔ سارا گھر روشنیوں سے جگمگا رہا تھا اور گانے کی سی آوازیں آ رہی تھیں۔ کیا قصہ ہے؟ میں سوچتا ہوا آگے بڑھا تو کوئی پاٹ دار آواز اور بڑے اچھے لحن میں پڑھ رہا تھا ؂

مبارک ہو کہ پیدا شاہ والا ہونے والا ہے

اور مجھے یاد آیا کہ یہ ربیع الاول کا مہینہ ہے۔ میری بیوی کہیں ہو پیدائشِ رسول اللہؐ کے مقدس موقع پر محفلِ میلاد ضرور کرتی ہے۔

میں کمرے میں داخل ہوا۔ کچھ ہندوستانی، کچھ پاکستانی اور چند ایرانی خواتین، بہت سے بچے اور کچھ مرد کمرے میں بیٹھے تھے۔ میں بھی جا کر بیٹھ گیا۔ وسط میں ایک تخت پر ایرانی مخملی قالین بچھا تھا جس کے سامنے میز پر پھولوں کے گلدستے اور خوشبودار پھولوں کی چنگیریں، عطر کی شیشیاں، الائچی کی طشتریاں سجی ہوئی تھیں۔ اگر اور عود سلگ رہا تھا۔ تخت پر دہلوی وضع کا سفید شفاف جوڑا پہنے کوئی بی بی بڑے دبدبے کے ساتھ بیٹھی پڑھ رہی تھیں۔ میری لڑکیوں کے علاوہ کئی اور عورتیں بھی ان کا ساتھ دے رہی تھیں

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

مسدسِ حالی کے یہ نعتیہ بند ہمیشہ مجھ پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتے ہیں اور اس وقت تو پڑھنے والی کا دلربا انداز، آواز کی گہرائی، درد اور سوز نے ایک عجیب تاثر پیدا کر دیا تھا۔ بجلی کی تیز روشنی کے ساتھ ساتھ شمع کی بتیوں کی زرد لَو کا عکس میلاد خواں خاتون کے سانولے چہرے پر کانپ رہا تھا۔ سیدھی بچی مانگ سفید دوپٹے میں سے جھانک رہی تھی اور لمبے بالوں کی چوٹی بل کھاتی کندھے سے ہو کر زانو پر پڑی تھی۔ چہرے پر عقیدت اور تقدس کے رنگ نکھرے ہوئے تھے۔ "یہ ہیں کون؟" میں سوچ رہا تھا۔ خالص دہلوی لب و لہجہ۔ بیگم کی کوئی نئی دوست معلوم ہوتی ہیں۔

سب لوگ اٹھ کھڑے ہوئے اور خاتون نے سلام شروع کیا ؂

سلام اے آمنہ کے لال اے محبوبِ سبحانی

سب مرد اور عورتیں ادب سے ہاتھ باندھے سر جھکائے کھڑے سُن رہے تھے۔ اچانک میری نظر کونے میں کھڑی مسز منیا پر پڑی۔ ان کے کٹے ہوئے بال پھُر پھُر اُڑ رہے تھے اور چہرے پر بیزاری و ناگواری کے ساتھ ساتھ تمسخر بھی موجود تھا۔ ان کی نوجوان بیٹیاں جو "چھوٹی مس بابا" اور "بڑی مس بابا" کہلاتی تھیں، جدید ترین فیشن کے اسکرٹ اور بلاؤز سے تیز کے

نیم برہنہ بلاؤز پہنے وسط میں کھڑی آپس میں کھسر پھسر کر رہی تھی۔ آنکھوں میں استہزا کا رنگ ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ جیسے اہلِ محفل کی جہالت اور حماقت برداشت نہ ہو رہی ہو۔ اور میری بیوی کی قہر آلود نظریں ان پر بجلیاں برسا رہی تھیں۔

میں کوئی خاص مذہبی آدمی نہیں۔ اپنے کو قدامت پرست یا تنگ نظر بھی نہیں سمجھتا اور مذہبی لوگ تو مجھے لامذہب ہی کہتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی شاید ہی کوئی متمدن اور مہذب قوم ایسی ہو جو تہذیب کی یہ بنیادی چیز نہ جانتی ہو کہ ہر مذہب کے پیشوا یا بزرگانِ دین کی کم سے کم ظاہری عزت کرنا کلچر کا پہلا سبق ہے۔ اگر کوئی شخص تہذیب کی الف ب ت سے بھی واقف نہیں تو کم سے کم محفل میں اٹھنے بیٹھنے کے آداب تو اسے آنے چاہئیں۔ مگر افسوس ہمارے نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ جو آج بزعم خود تہذیب و کلچر کا بڑا علم بردار بنتا ہے، اتنی موٹی سی بات بھی نہیں سمجھتا۔ کیپٹن ضیا کے خاندان سے بھی واقف ہوں۔ دہلی کے قریب کا ہی رہنے والا بڑا پرانا اور مہذب گھرانا تھا۔ آج ان کے گھرانے کی عورتوں کی یہ حالت! مجھے سخت الجھن اور کوفت ہو رہی تھی۔

بیگم نے خالص ہندوستانی انداز سے ہر چیز کی تھی۔ سلام کے بعد مانچھی گئی۔ پھر تبرک تقسیم ہوا۔ میلاد خواں بی بی نے کھڑے ہو کر بڑے احترام سے دونوں ہاتھوں میں حصہ لیا۔ بیگم اور عورتوں نے بھی ان کی تقلید کی۔ جب بیگم تبرک لئے میرے قریب آئیں تو میں نے آہستہ سے پوچھا۔ "وہ بی بی کون ہیں؟"

"کون سی بی بی؟" بیوی نے ارادتاً آواز بلند نہ کی تھی بلکہ وہ بےچاری آہستہ بول ہی نہیں سکتیں۔

"جو میلاد پڑھ رہی تھیں۔" بیوی نے مڑ کر ادھر دیکھا۔ انھوں نے جلدی سے پیٹھ موڑ لی۔ لڑکیاں چپکے چپکے مسکرانے لگیں۔ مسز ضیا کے چہرے کی ناگواری اور گہری ہو گئی اور ان کی نندوں کے ماتھوں پر بل پڑ گئے۔ بیوی نے مسکرا کر کہا۔ "انھیں تو میں نے خاص دلی سے میلاد پڑھنے کے لئے بلایا ہے۔"

"مگر ہیں کون آخر؟"

"ہوتی کون۔ وہی اپنی زیب النساء — بےبی کی آیا۔"
میرا منہ حیرت سے کھلا کا کھلا رہ گیا۔

آیا کا آنا جانا ہمارے گھر میں روز بروز بڑھتا گیا۔ بیگم کی اس سے اب خوب گاڑھی چھننے لگی تھی۔ اس کی خاطر انھوں نے مسز ضیا سے بھی دوستی کر لی تھی۔ ہم لوگوں کے گھر بھی زیادہ فاصلے پر نہ تھے۔ بےبی کمال اور ہماری نزہت میں پہلے ہی سے خوب دوستی تھی چنانچہ روز آیا کام کاج سے فارغ ہو کر ہمارے پاس آجاتی، بچے کھیلا کرتے اور وہ اور میری بیوی باتیں کرتی جاتیں اور پان کے بہانے چھالیہ پھانکتی اور کتھا چونا چاٹتی رہتیں۔ باتوں کی باگ ڈور زیادہ تر بیگم ہی کے ہاتھ میں رہتی۔ آیا صرف مسکرا مسکرا کر سنا کرتی تھی۔ میں نے اپنی لکھنے کی میز ڈرائنگ روم سے اوپر کے کمرے میں منتقل کر لی تھی۔ بیگم کے سوشل تعلقات بڑھتے جاتے تھے اور میرے لئے یہاں بیٹھ کر کام کرنا اب ناممکن سا ہو گیا تھا۔

ایک دن میں باہر سے آیا تو دیکھا آیا بیگم کے سامنے بیٹھی زار و قطار رو رہی ہے۔ ہچکیوں کی شدت سے اس کا سارا جسم کانپ رہا ہے اور بیگم کے چہرے پر غم و غصہ کی لہریں ناچ رہی ہیں۔ میں خاموشی سے اوپر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ تقریباً آدھ گھنٹہ بعد واپس نیچے آیا مگر ڈرائنگ روم ہی میں ٹھٹھک گیا۔ زیب النساء مسلسل باتیں کر رہی تھی۔ ہچکیاں سسکیاں رک گئی تھیں مگر آواز بھاری تھی۔ پھر بھی لہجے کی شیرینی اور لوچ، انداز کی روانی اور بےتکلف بامحاورہ زبان۔ میں چپ چاپ کھڑے ہو کر اس کی باتیں سننے لگا۔

"نہیں نہیں بیگم وہاں یہ حال نہ تھا۔ نہیں تو بندی فاقوں مر جاتی مگر ایسی نوکری نہ کرتی۔ ہاتھ بیچے ہیں ذات نہیں بیچی۔ پر اب میں نے تو ذات تک بیچ ڈالی۔ مغل شہزادوں کے نام کو بٹہ لگایا۔ پکی آیا بن کر رہی۔ وہاں صاحب کو تو نہ جانتی تھی پر عائشہ تو میرے سامنے کی پلی بڑھی ہے۔ یہ بیاہ کر پہلی بار میاں کے ساتھ کراچی جانے لگی تو بیبی آپا میرے ہاتھ جوڑنے لگیں کہ للہ بہن میری بچی کے ساتھ چلی جاؤ۔ وہ بےچاری میری ہمدرد

غم گسار، بچپن کی سہیلی تھیں اور پھر اڑے بڑے وقت میں کام آتی رہتی تھیں۔ میرا بھی وقت بگڑا ہوا تھا۔ گھر والوں پر فاقوں کی نوبت تھی۔ ان کو فکر تھی کہ بچی کٹھرے پاؤں جاوی، پردیس کا معاملہ، بچی کیسے اکیلی رہے گی۔ ان کی بات کیسے ٹالتی۔ اس کے ساتھ کراچی چلی گئی۔ سال بھر سے زیادہ وہاں رہی پر پیر گھر سے باہر نہیں نکالا۔ صاحب رہتے تو باہر تھے مگر اکثر آتے جاتے رہتے۔ پھر ماشاللہ یہ موئی حرام شے کبھی کم سے کم گھر پر نہیں پیتے تھے۔ پھر عائشہ کے اصرار پر مجھے وہاں بچے کو سیر کرانے کے لئے بھی جانا پڑا۔ پھر بہن تم ہی کہو آیا بنی تو آیا ہی بن کر رہنا چاہیئے تھا کہ نہیں ؟ اپنا پہناوا چھوڑا، بولی چھوڑی، پکی کرشتانی آیا بن کر رہنے لگی کہ کوئی پہچان نہ سکے کہ کون ہے کہاں کی ہے۔ بد نصیبوں میں تو یہ بدا تھا کہ دیس سے پردیس آؤں۔ یہاں آکر آیا گیری ہی نہیں گھر بھر کی چاکری بھی کروں، کتوں کو سیر کراؤں — سب کی جھڑکیاں سنوں اور جب صاحب اپنے مشٹنڈے دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر اس موئی سے شغل کریں تو اس کے ساتھ عائشہ کو قہقہے لگاتے دیکھوں اور خود آگے پیچھے ان کا کام کرتی پھروں۔ اے اللہ ابھی اور مجھ نصیبوں جلی کی قسمت میں کیا کیا تو نے لکھا ہے —" اور زیب النساء کی آواز گھٹ گئی۔

"اے ہے زیبن بہن روؤ نہیں۔ میرا کلیجہ پھٹتا ہے تمہیں روتے دیکھ کر۔" بیگم نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

"نہیں بیگم اب کیا روؤں گی۔ برسوں رات بھر روئی ہوں اب تو آنسو بھی خشک ہو گئے ہیں۔ پتھر ہو گئی پتھر — پھر بھی بندہ بشر ہوں۔ کبھی کبھی جی تھوڑا قابو سے باہر ہو ہی جاتا ہے اپنی اس درگت پر۔"

"بہن آخر ایسی کیا بپتا پڑی تھی تم پر جو تم ....." حسب عادت بیگم نے بے تکا سوال کیا مگر جملہ پورا نہ کر سکیں۔

"وہی جو ہزاروں شریف زادیوں پر پڑتی ہے۔ وہ آن بان والیاں باپ دادا کی عزت پر گھٹ گھٹ کر جان دے دیتی ہیں۔ میں تھوڑی خاندان کے نام کو بٹہ لگا کر نوکری کرنے نکل کھڑی ہوئی۔"

"تمہارے بال بچے ؟"

"بڑے خوش نصیب تھے بچے کہ ہوتے ہی ماں کو اپنی فکروں سے آزاد کر گئے۔ نہیں تو جانے میرے ساتھ ان کی بھی کیا درگت بنتی۔" اور اس کی آواز میں درد کی جو کاٹ تھی وہ جیسے دل میں اترتی چلی گئی۔

"اور تمہارے میاں تو ....." بیگم شاید مذبذب تھیں کہ کیسا کہیں۔

"اللہ رکھے ہیں اور خیر سے بڑے سرکاری افسر ہیں۔"

"اور تم .... تم .... یہاں ..."

"جی ہاں میں مغل شہزادوں کی نام لیوا — حکومت کے ایک افسر کی بیوی — یہاں پردیس میں آیا گیری کر رہی ہوں — کیوں ؟ اس لئے کہ میں اپنے صاحب بہادر شوہر کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھی۔ اس لئے کہ میں ان کے رنگ میں نہیں رنگی گئی اور اپنی خاندانی وضع نہیں چھوڑی، اس لئے کہ میں اپنے دو بچوں کو کھا گئی بقول ان کے — اس لئے کہ میری ساس کو نئی بہو بیاہ لانے کا ارمان تھا — اور اس لئے کہ مجھ سے اندھے باپ بیوہ بہن اور یتیم بھانجی بھانجے کے فاقے نہیں دیکھے گئے — اس لئے کہ مجھ کم بخت کے دل میں خدا نے احساس اور درد پیدا کیا ہے — اس لئے ....." اور ان کی آواز پھر سسکیوں میں ڈوب گئی۔

"تم نے اس موئے سے طلاق لے لی ہوتی۔ ہرجے کا دعوے کیا ہوتا اور اس کی چھاتی پہ مونگ دلتیں۔" بیگم نے اپنی ذاتی رائے دی۔

زیب النساء روتے روتے ہنس پڑیں۔ "آپ بھی بیگم کیا باتیں کرتی ہیں۔ سوا لاکھ کا مہر کون دیتا ہے اور کون لیتا ہے۔ پھر میرے باپ مر جاتے مگر عدالت کچہری نہ کرتے۔"

"سچ کہتی ہو یہ تو" بیگم کی طلاقت بیان بھی اس صداقت کے سامنے ہار چکی تھی۔

"بیگم میں نوکری میں بے عزتی نہیں سمجھتی۔ بڑے بڑوں پر وقت پڑا ہے اور انھوں نے نوکریاں کی ہیں۔ اپنے ہاتھ پاؤں چلا کر محنت کی روٹی کمانے میں اللہ نہ کرے کیا عیب ؟

جسے آن بان والی سیدانیاں اور اصل نسل مغل شہزادیوں کو ان آنکھوں سے ماماگیری کرتے بلکہ بھیک مانگتے دیکھ چکی ہوں۔ مجھے تو اللہ کا شکر ادا کرنا چاہیئے کہ اس نے ایسا وسیلہ کر دیا کہ اپنا اور گھر والوں کا عزت سے پیٹ پال رہی ہوں... مگر پھر بھی — بہن — خیر اب کیا کہوں۔ جن کا نمک کھاتی ہوں ان کی بُرائی نہیں کرنی چاہیئے۔"
اور وہ ایک دم کھڑی ہوگئیں۔ "اب بہت دیر ہوگئی۔ چلوں۔"

"اے ہے ٹھیرو۔ اب تو کھانا کھا کر ہی جانا۔"

"نہیں نہیں۔ آپ جانتی ہیں میم صاحب کے مزاج کو انھیں یوں ہی میرا یہاں آنا جانا پسند نہیں۔ کہتی ہیں مسز حشمت نے آیا کا دماغ بہت خراب کر دیا ہے — آیا —" وہ دُکھ بھری ہنسی ہنس پڑیں "— آیا — پانچ سال پہلے آیا آیا کہتے ان کا منہ خشک ہوتا تھا — اب آیا ہوں آیا — بات ہی کیا ہے — صرف ایک نقطہ ہی کا فرق تو ہے۔ آیا اور آپا میں....." سوئے ہوئے بے بی کو گود میں اُٹھاتے ہوئے انھوں نے عجیب تمسخر کے انداز میں جملہ پورا کیا۔

"سنیئے" اور میری آواز سُن کر وہ رک گئیں۔ پلٹ کر مجھے دیکھا اور سر پر پلّو ڈال لیا۔

"بہن۔" میرے لہجے میں خود بخود احترام پیدا ہو گیا تھا۔
"اتفاق سے آپ کی کہانی میں نے بھی سن لی۔ آپ جیسی اونچے گھرانے کی آن بان والی خاتون کے لئے آیاگیری کی نوکری کسی طرح مناسب نہیں۔ میں۔ مجھے...." میں رکا کہ پیش کش کس انداز میں کروں کہ بیوی نے لقمہ دیا۔

"میں تو کب سے ان کی خوشامد کر رہی ہوں کہ تم میرے پاس آکر رہو۔ میری جوان لڑکیوں کے لئے ان جیسی فرشتہ صفت بی بی کی صحبت بڑی نعمت ہے۔"

"بیگم! آپ کی محبت اور خیال سر آنکھوں پر۔ لیکن جس نے ایسے وقت سہارا دیا جب سوا خدا کے اور کوئی سہارا نہ رہا تھا۔ اس سے کیسے بے مروتی کروں؟"

"میں چاہتا تھا کہ آپ میرے ہاں رہیں۔ میری بچیوں کو اپنے مذہب کی تعلیم دیں۔ اپنے دیس کی تہذیب سے آشنا رکھیں" کچھ ہنر دست کاری سکھائیں؟"

ان کی آنکھوں میں تشکر کے آنسو بھر آئے۔ "یہ تو میاں میرے دل کی بات ہے۔ گھر پر بھی میں پڑوس کی بچیوں کو قرآن پڑھایا اور سینا کاڑھنا سکھایا کرتی تھی۔ مگر میم صاحب سے کیسے کہوں!!"

کیپٹن ضیا تو عنقریب یورپ جانے والے ہیں اور غالباً فیملی بھی ساتھ جائے گی۔ ایسی صورت میں بھی کیا آپ ان کے ساتھ جانا ہی پسند کریں گی۔ مجھے ابھی دو چار ہی دن ہوئے یہ بات معلوم ہوئی تھی!"

"اے توبہ خدا نہ کرے۔ خاک پڑے، میاں میں وہاں نہ جاؤں گی اپنا دین ایمان بیچ کر۔" انھوں نے گھبرا کر کہا اور مجھے ہنسی آگئی کہ اب جس ملک، جس ماحول اور جس معاشرت میں وہ رہی ہیں اس میں اور یورپ کے کسی ملک میں ایسا کون سا بڑا فرق ہے۔

"بہرحال ایسی صورت میں اس گھر کو آپ اپنا گھر سمجھیئے گا۔"
باہر سے ضیا صاحب کے چھوٹے بھائی کی کرخت آواز سنائی دی۔ "آیا تم آکر کہاں مر جایا کرتی ہو — بھابی کب سے انتظار کر رہی ہیں۔ کیپٹن صاحب اور کئی مہمان آئے بیٹھے ہیں۔ سارا کام پڑا ہے...."

زیب النساء کی آنکھوں میں ایک تیز چمک پیدا ہوئی۔ ہونٹ سختی سے ایک دوسرے سے پیوست ہوگئے۔ نتھنے پھڑکنے لگے۔ چہرہ سُرخ ہوگیا۔ اس وقت وہ مغلیہ جلال کا مجسّم نمونہ نظر آرہی تھیں، مگر صرف چند لمحے کے لئے۔ پھر انھوں نے ڈوپٹے کے پلّو سے اپنا چہرہ پونچھا۔ اٹھا ہوا سر جھک گیا۔ پلکوں پہ دو آنسو کانپے، ہونٹوں پر مجبور مسکراہٹ نمودار ہوگئی۔

"معاف کیجئے چھوٹے صاحب ابھی حاضر ہوتی ہوں۔"

"آیا" کا ماسک پھر چہرے پر چڑھا لیا اور وہ تیزی سے باہر نکل گئیں۔

ظفر پیامی

ہندوستان میں تیل کی صنعت

انسانی زندگی میں تیل کا مقام سو سال سے زیادہ پرانا نہیں۔ لیکن انہی سو برسوں میں تیل کو کچھ ایسی ناگزیر پوزیشن حاصل ہو چکی ہے کہ اب ایسی دُنیا کا تصور بھی ممکن نظر نہیں آتا جس میں تیل نہ ہو۔

انسانی زندگی کو تیل کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ آج سے سو سال پہلے انسان اگر پچاس گھنٹوں میں کوئی کام کرتا تھا تو آج اُسے وہی کام کرنے میں ایک گھنٹے سے زیادہ وقت نہیں لگنا چاہیئے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جتنا زیادہ وقت جتنے تھوڑے کام میں کسی ملک میں صرف ہوتا ہے اسی سے یہ ظاہر ہو سکتا ہے کہ کسی ملک میں دُوسرے کے مقابلے میں تیل کے استعمال کا معیار کیا ہے۔

آج کل تیل کو اس لئے کسی بھی ملک کے معیارِ زندگی کو ناپنے کا پیمانہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً امریکہ کا معیارِ زندگی دنیا میں بلند ترین ہے اور وہاں سال بھر میں فی کس ۶۰۰ گیلن تیل استعمال ہوتا ہے۔ برطانیہ میں یہی اوسط ۱۵۰ اور روس میں ۱۰۵ ہے اس کے مقابلے میں یہاں فی کس اوسط اس وقت صرف ۵ گیلن ہے۔ یقیناً ہم اس پر ناز نہیں کر سکتے۔ لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء میں یہ اوسط صرف ایک گیلن سے تھوڑا ہی زیادہ تھا۔

یہی وہ ٹھوس حقایق تھے جنھوں نے آزاد ہندوستان میں منصوبہ بندی کے معماروں کو مجبور کر دیا کہ وہ تیل کے ذرایع کی نشو و نما کو بنیادی اہمیت دیں۔ چونکہ ہمارا ملک ایک تعمیری دور سے گذر رہا تھا اس لئے ہمارے ہاں تو تیل کی اہمیت دوسرے ملکوں سے بھی کہیں زیادہ تھی۔ مثلاً آزادی کے وقت متحدہ ہندوستان میں تیل کی کُل مانگ بیس لاکھ ٹن سے زیادہ نہیں تھی۔ اس میں سے پانچ لاکھ ٹن ہندوستان میں ملتا تھا اور باقی باہر سے آتا تھا۔ ۱۹۶۱ء تک موجودہ ہندوستان ہی میں ہم کم از کم ۸۰ لاکھ ٹن تیل استعمال کر رہے تھے۔ تیل کا یہ بڑھتا ہوا استعمال قومی ترقی کے لئے اہم ضرور تھا۔ لیکن واقف کاروں کے لئے اس میں مسرّت کا پہلو کم تھا اور فکر کا زیادہ۔

فکر کی پہلی بنیاد یہ احساس تھا کہ اس وقت بھی ہم ہر سال غیر ملکی زرِ مبادلہ ایسی "قیمتی شے" کا ایک بڑا حصّہ باہر سے تیل منگوانے پر صرف کر دیتے ہیں۔ پچھلے سال ہمیں باہر سے تیل منگوانے پر تقریباً ایک ارب دس کروڑ روپیہ صرف کرنا پڑا۔ اگر ہم باہر سے تیل نہ منگواتے تو یہی رقم ہم اقتصادی توسیع کی دوسری اہم مدوں پر خرچ کر سکتے تھے۔

لیکن سوال محض ایک ارب دس کروڑ روپے ہی کا نہیں ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر سال یہ رقم بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ اگر تعمیر کی یہی رفتار رہی (حالانکہ ہر سال وہ پہلے کے مقابلے میں تیز تر ہوتی جا رہی ہے) تو بھی ۱۹۶۶ء تک ہمیں ایک کروڑ چالیس لاکھ ٹن تیل درکار ہو گا ان تمام برسوں میں اگر قیمتیں موجودہ ہی کے برابر رہیں تو اس مقدار پر ہمیں کم از کم ڈیڑھ ارب تیس کروڑ روپے کا غیر ملکی زرِ مبادلہ ہر سال خرچ کرنا پڑے گا۔

ایک عام آدمی کے لئے اس صورت حال کا ایک اور پہلو بھی اہم ہے۔ وہ یہ کہ غیر ملکی تیل صرف چار بڑی عالمی کمپنیوں کی اجارہ داری میں ہے۔ یہ کمپنیاں آپس میں سمجھوتہ کر کے اس کے مُنہ مانگے دام طے کر لیتی ہیں۔ حکومت کے لاکھ دباؤ کے باوجود یہ دام کم ہونے میں نہیں آتے۔ اگر ہم تیل کے متوازی ذرائع معمولی طور پر بھی پیدا کر سکیں تو یہ اجارہ داری ٹوٹ جائے گی۔ مقابلے میں آنے کے بعد خود ان کمپنیوں کو مجبور ہونا پڑے گا کہ وہ اپنی قیمتوں میں کم از کم تیس فیصدی کمی کر دیں۔ تیل کے سستے ہونے کے ساتھ ہی نہ صرف پوری صنعتی زندگی کی رفتار تیز ہو جائے گی بلکہ دوسری اشیاء کی قیمتیں بھی خود بخود کم ہو جائیں گی۔

آزادی کے بعد جب قومی سرکار نے تیل کے قومی ذرائع کی تلاش شروع کی تو سب سے پہلے تجربے اور ذرائع کی کمی کی وجہ سے غیر ملکی کمپنیوں کے تعاون کا ہی سہارا لیا گیا۔ مغربی بنگال کے کچھ علاقوں میں کھوج کا کام شروع بھی ہؤا۔ لیکن جلدی ہی ان کمپنیوں نے اپنی ناکامی کا اظہار کر دیا۔ بلکہ عالمی شہرت کے ایک بہت بڑے انجینیئر نے تو یہاں تک کہا "اگر کوئی مجھے ہندوستان کی سرزمین میں کہیں تیل ڈھونڈ دکھائے تو میں اُسے ہیروں سے تولنے کے لئے تیار ہوں"

آخرکار محدود ترین ذرائع اور مایوس کن تجربے کی اس فضا میں ۱۹۵۵ء ہی میں حکومت نے فیصلہ کر لیا کہ تیل کے خزانوں کی دریافت کا یہ عظیم کام قومی سطح ہی پر شروع کیا جائے گا۔ اسی کے پیش نظر ایک خاص محکمہ آئیل اینڈ نیچرل گیس ڈائرکٹریٹ کے نام سے قائم کیا گیا جسے اکتوبر ۱۹۵۹ء تک ایک خودمختار کمیشن کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اس کمیشن کا سب سے بڑا کام یہی تھا کہ وہ ملک کے مختلف حصّوں میں کھوج کر کے قومی ذرائع کا پتہ لگائے۔ قائم ہوتے ہی کمیشن کے ماہروں نے لداخ سے لے کر انڈیمان تک ملک کے ہر حصّے میں یہ کام شروع بھی کر دیا۔

دینہ ویلا سے لے کر بحرین تک تیل کی تلاش میں پیش آنے والی دُشواریوں نے اسے وقت کا سب سے بڑا صنعتی جوا بنا دیا ہے۔ اگر تاریخ میں ہوئے شیک کی کوئی حیثیت ہے تو ماننا پڑے گا کہ تیل کی تلاش کے سامنے وہ کاروبار طفلاں رہا ہوگا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ تلاش کے بعد اس سیاہ اور سیّال سونے سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ محض ایک فرد کے لئے وصلِ محبوب کا سامان ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ لاکھوں کروڑوں انسانوں کے لئے ایک حسین و پُر مسّرت زندگی کے دریچے کھول دیتا ہے۔ اِسی لیلائے مُسّرت کو رجھانے کے لئے آج کے دور کے نہ جانے کتنے قیس اُس دشتِ جنوں میں سر پھوڑتے رہے ہیں جسے عرفِ عام میں تیل والی زمین کہا جاتا ہے۔ یہ جاننا بذاتِ خود آسان نہیں ہے کہ تیل والی زمین کونسی ہے اور آج کے فرہاد کس چٹان پر تیشہ آزمائی کریں کہ گوہرِ مُراد کا ٹھکانا اُنھیں معلوم ہو جائے۔ اس کے متعلق ایک عام بات یہ ہے کہ تیل اُن علاقوں میں پایا جاتا ہے جو لاکھوں کروڑوں بلکہ اربوں برس پہلے کسی سمندر کا حصّہ تھے۔ یہاں پر نباتات اور حیوانی ڈھانچے کچھ اس طرح سے اکٹھے ہوتے گئے کہ وہ پانی میں تحلیل ہونے کے بجائے چٹانوں اور پتھریلی تہوں کی صورت میں ایک دوسرے کے اوپر آتے چلے گئے۔ خیال یہ ہے کہ جونہی یہ مادّے اسطرح ڈھک جاتے ہیں ان میں ایک کیمیاوی عمل شروع ہوتا ہے جو انھیں سیّال مادّے (تیل) یا ایک موٹی قسم کی گیس میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہی گیس بعض اوقات آتش فشاں لاوے کی شکل اختیار کر لیتی ہے

چناں چہ تیل کی تلاش سب سے پہلے انھیں علاقوں سے شروع ہوتی ہے جو سمندر کے قریب ہوں یا جن کے متعلق خیال ہو کہ وہ کبھی سمندر کا حصّہ تھے۔ اس کے لئے ابتدائے آفرینش کے ماہروں کی تحقیق کا سہارا بھی لیا جاتا ہے اور خود زمین کے رنگ روپ کا جائزہ بھی۔

جب ہندوستان میں تیل کی تلاش کا کام شروع ہؤا تو اس کی تمام دشواریاں ہمارے انجینیئروں کے سامنے بھی موجود تھیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ ہمارے پاس نہ تو تجربہ کار ماہرین موجود تھے اور نہ ہی الف لیلوی دولت کے وہ مالی ذرائع ہمیں حاصل تھے جن کے سہارے امریکہ، برطانیہ اور دوسرے ملکوں والے دنیا کے مختلف حصّوں میں یہ کام کر چکے تھے۔

لیکن ہمارے پاس ایک چیز کی کمی نہ تھی، وہ تھی اس میدان میں کام کرنے والوں کا عزم، ہمّت اور ذہانت۔ اسی کے ساتھ ہیں

دو دوست ملکوں سوویت یونین اور رومانیہ کی فراخ دلانہ امداد اور پُرخلوص تعاون حاصل ہو گیا۔ ان ملکوں کی مدد سے ہمارے ماہرین نے تربیت بھی حاصل کی اور ہمیں قرض کی آسان شرائط پر مطلوبہ مشینری بھی حاصل ہو گئی۔ ان دونوں ملکوں کے انجینیئر بھی ہمارے کارکنوں کا ہاتھ بٹاتے رہے۔ لیکن بنیادی ذمہ داری ہندوستانی انجینیئروں ہی کی رہی۔

ہمارے ہاں اس تلاش کا پہلا مرحلہ یہ تھا کہ ملک بھر کا زمینی سروے کر کے پتہ چلایا جائے کہ کن علاقوں میں تیل نکلنے کے امکانات ہیں۔ حیرتناک بات یہ ہے کہ یہ علاقہ کوئی معمولی سا نہیں بلکہ چار لاکھ مربع میل کے قریب ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ ایک ساتھ نہیں ہے بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں مخصوص علاقوں کی صورت میں پھیلا ہوا ہے۔ اس دشواری کے باوجود اس گذشتہ سال کے آخر تک کمیشن نے سوا لاکھ مربع میل سے زائد رقبے کی ابتدائی سروے مکمل کر لی تھی۔

یہی نہیں بلکہ گجرات میں خلیج کچھ، کھمبایت، انکلیشور اور کیلول، آسام میں سب ساگر، راجستھان میں جیسلمیر، پنجاب میں جوالا مکھی، ہوشیارپور اور سلطان پور، اتر پردیش میں شاہجہان پور، مدراس اور آندھرا پردیش میں کاویری اور گوداوری کے دو آبے اور انڈمان نکو بار جزائر کے مختلف حصوں میں تو زیادہ تفصیلی سروے کا کام بھی ہو رہا ہے۔ ان میں سے جوالا مکھی، کھمبایت، انکلیشور، کیلول اور سب ساگر میں تو کھدائی بھی شروع ہو چکی ہے۔ کھمبایت اور انکلیشور تو ہماری خوشحالی کے نئے خزانوں کی دریافت کے شاندار نشانات بھی بن کر دنیا کے سامنے آ چکے ہیں۔

۵ ستمبر ۱۹۵۸ء ہندوستانی تیل کی تاریخ میں ایک یادگار دن رہے گا۔ اس روز کھمبایت کے قریب کھودے جانے والے کنوئیں سے قابلِ لحاظ مقدار میں تیل ملنے کا پتہ چل گیا۔ یہ تیل نہ صرف قومی ملکیت میں حاصل شدہ پہلا تیل تھا بلکہ اس نے یہ جھوٹ بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا کہ ہندوستان میں آسام کے سوائے کہیں تیل ہے ہی نہیں۔ تیل کی تلاش کرنے والوں کو اس سے بھی بڑی کامیابی اس کے ڈیڑھ سال بعد یعنی ۱۳ر مئی ۱۹۶۰ء کو انکلیشور میں حاصل ہوئی۔ اس روز وزیر معدنیات شری کیشو دیو مالویہ نے بڑی مسرت کے ساتھ پُر زور تالیوں کے درمیان لوک سبھا کو مطلع کیا کہ انکلیشور میں بھی کھدائی کامیاب ہو گئی ہے۔

وزیرِاعظم شری نہرو نے بڑے فخر کے ساتھ انکلیشور کے پہلے چشمے کو "وسودھارا" یعنی خوشحالی کے چشمے کا نام دیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ یہ نام موزوں ترین بھی تھا اور مناسب ترین بھی۔ قسمت کی خوبی دیکھئے کہ چند ہی روز میں ایسے چشموں کی تعداد ستائیس ہو گئی۔ اس وقت تک انکلیشور میں بتیس ۳۲ کنوئیں کھودے جا چکے ہیں۔ ان میں ستائیس ۲۷ سے تیل اور ایک ۱ سے قدرتی گیس حاصل ہونا شروع ہو گئی ہے۔ دو کے بارے میں ابھی یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ کامیاب رہیں گے یا ناکام۔ صرف دو ۲ ایسے ہیں جنھیں واقعی ناکام کہا جا سکتا ہے۔

تیل کے عالمی ماہرین کا کہنا ہے کہ کامیاب کھدائی کا اتنا شاندار ریکارڈ شاید دنیا کے کسی اور ملک کا نہیں ہو گا۔ یہ کارنامہ بذاتِ خود قابلِ فخر ہے لیکن ہمارے لئے فخر و مسرت کا ایک پہلو اور بھی تھا۔ وہ تھا اس تیل کا تجارتی استعمال۔

تیل سے واقفیت رکھنے والے یہ جانتے ہیں کہ کسی بھی کنوئیں سے تیل کا نکلنا اور بات ہے اور یہ قطعاً دوسری چیز ہے کہ وہاں سے اس قدر تیل نکل سکے کہ وہ تجارتی اعتبار سے بھی فائدہ مند ثابت ہو۔ دنیا میں عموماً پانچ کامیاب کنوؤں میں سے صرف دو ہی اس پیمانے پر پورے اترتے رہے ہیں۔ انکلیشور کے خوشحالی کے چشمے اس امتحان میں بھی توقع سے کہیں زیادہ کامیاب رہے۔

شروع میں وہاں سے صرف ۲۰۰ ٹن تیل روزانہ نکلتا تھا۔ اب یہ مقدار ۶۰۰ ٹن روزانہ تک پہنچ چکی ہے۔ امید ہے کہ اگلے چند مہینوں ہی میں وہاں سے ۹۰۰ ٹن اور ۱۹۶۲ء کے خاتمے تک ۱۵۰۰ ٹن تیل روزانہ حاصل ہو سکے گا۔ تمام کام مکمل ہونے تک یعنی ۱۹۶۳ء کے بعد یہ مقدار بھی دگنی ہو جائے گی۔ اس وقت پیداوار ۳۰۰۰ ٹن روزانہ یا ۱۰ لاکھ ٹن سالانہ تک پہنچ جائے گی۔ گویا ۱۹۴۷ء میں ہم سارے ملک میں جتنا تیل پیدا کرتے تھے اُس سے دگنا ہم ڈیڑھ سال بعد صرف ایک ہی جگہ سے حاصل کر سکیں گے۔

اس سال ۱۵ فروری کو اسی تیل سے بھری ہوئی پہلی اسپیشل ٹرین ٹرامبے میں تیل صاف کرنے والے کارخانے کے لئے بھی روانہ ہوگئی اور یوں اپنے وطن کے سینے سے حاصل کی گئی یہ بیش بہا دولت لہو بن کر ہماری صنعتوں کے رگ و ریشے میں دوڑنے لگی۔ اس سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ یہ تمام کام مشکل سے دو سال پہلے شروع ہوا تھا۔ اتنی کم مدت میں اتنے بڑے کام کی تکمیل کسی بھی ملک کے لئے باعث فخر کارنامہ سمجھا جاسکتا تھا۔ اسی لئے اس عظیم کامیابی پر ہمارے اپنے انجینیئر اور ان کے سوویت رفقاء جس قدر بھی ناز کریں کم ہے۔

یہ کام کتنا بڑا تھا اس کا اندازہ تو آپ کو ہو ہی گیا ہوگا۔ لیکن کھدائی کے بعد بھی کام ختم نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک اہم مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف کنوؤں کا تیل کس طرح ایک جگہ اکٹھا کیا جائے۔ اس کے لئے انکلیشور کے پندرہ کنوؤں کو ملانے کے لئے جو بڑی پائپ لائن بنائی گئی اس کی کل لمبائی ڈیڑھ سو میل سے زائد ہے۔

انکلیشور کے تیل کی اہمیت ایک اور لحاظ سے بھی ہے۔ ٹیکنیکل طور پر اچھے اور گھٹیا تیل کا تعین اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس میں جیزشین اور سلفر کا تناسب کیا ہے۔ جیزشین کی زیادتی اچھے تیل کی اور سلفر کا زیادہ ہونا گھٹیا تیل کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ انکلیشور کا تیل اس لحاظ سے دنیا کے بہترین تیل میں شمار ہوتا ہے اس میں جیزشین کا تناسب اس تیل کی نسبت کہیں زیادہ ہے جو غیر ملکی کمپنیاں مشرق قریب کے ملکوں سے نکال کر ہندوستان بھیجتی ہیں۔ تیل کا کام کچھ ایسا ٹیڑھا ہے کہ وہ کنوئیں سے نکلنے کے بعد ختم نہیں ہوجاتا۔ بلکہ ایک لحاظ سے اصل کام آغاز ہی اس وقت ہوتا ہے جبکہ کسی بھی کنوئیں سے تیل قابلِ لحاظ مقدار میں برآمد ہونا شروع ہوجائے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ کنوئیں سے برآمد ہونے والا تیل سیاہ کیچڑ کی قسم کا ایک سیال سا مادہ ہوتا ہے جسے دیکھ کر ایک عام آدمی سوچ بھی نہیں سکتا کہ اس سے پٹرول جیسا کامیاب ترین ایندھن اور نائیلون ایسا حسین کپڑا بھی تیار ہوسکے گا۔

اس سیاہ اور سیال مادے میں تیل سے صاف ہونے والی مختلف اشیاء بھی ملی ہوئی ہوتی ہیں اور کئی دیگر آلائشیں بھی جنھیں صاف کئے بغیر تیل کو کسی بھی صورت میں کام میں نہیں لایا جاسکتا۔

یہ کام ریفائنری یعنی تیل صاف کرنے والے کارخانے میں ہوتا ہے۔ یہیں اُسے صاف کیا جاتا ہے اور مختلف قسم کا پٹرول اور دوسری چیزیں الگ کی جاتی ہیں۔ ریفائنری میں سب سے پہلے کچے تیل کو گرم کرکے بخارات میں بدلا جاتا ہے۔ اس کے بعد پٹرول علیحدہ ہوجاتا ہے اور دوسری ناپسندیدہ آلائشیں اپنے آپ نیچے بیٹھ جاتی ہیں۔ یہ کام کس قدر پیچیدہ ہے اس کا اندازہ اسی سے ہوجائے گا کہ ایک معمولی سی ریفائنری میں اندرونی پائپ لائنوں کی کل مجموعی لمبائی کم از کم تیس چالیس میل ہوتی ہے۔ بہرحال ریفائنری کے بغیر تیل کی صورت کچھ ایسی ہی ہے کہ گندم کھیت سے تو کاٹ لی جائے لیکن صاف کئے بغیر بھوسے سمیت کھیت ہی میں پڑی رہے۔

ہمارے ملک کی دشواری یہ تھی کہ ہمارے ہاں یوں تو چار ریفائنریاں تھیں (سب سے پہلی سنہ ۱۹۲۰ء میں ڈگبوئی آسام میں قائم کی گئی) لیکن یہ سب کی سب غیر ملکی کمپنیوں کی ملکیت میں تھیں۔ حکومت نے شروع میں کوشش بھی کی کہ انہی سے اپنا تیل صاف کرانے کے بارے میں معاملات طے کرلئے جائیں۔ لیکن ان ریفائنریوں کی یہ عالمی روائت ہے کہ وہ "غیر پسند" تیل کسی بھی قیمت پر صاف نہیں کرتیں چنانچہ انھوں نے بھی سرکاری حلقے کا تیل صاف کرنے سے انکار کردیا۔

اس پر حکومت کو احساس ہوگیا کہ اس میدان میں بھی ہمیں خود اپنے ذرائع مہیا کرنے ہوں گے۔ چنانچہ ۲۲ راگست سنہ ۱۹۵۸ء کو ایک نئی پبلک سیکٹر کمپنی انڈین ریفائنریز لمیٹڈ کی بنیاد ڈال دی گئی۔ اس کمپنی کا کام ملک میں تیل صاف کرنے کے کارخانوں ہی کی تعمیر تھا۔ اس کمپنی نے شروع میں دو بڑی ریفائنریاں قائم کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ ان میں سے ایک گوہاٹی کے قریب نون متی میں قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور دوسری بارونی بہار میں قائم ہونی تھی۔

ان میں سے گوہاٹی کی ریفائنری اس سال پہلی جنوری کو بن کر تیار ہوگئی چنانچہ یہ کام کتنا بڑا تھا اُس کا اندازہ اسی بات سے ہوجائے گا کہ ریفائنری کے لئے ساڑھے اٹھارہ ہزار ٹن وزنی مشینری اور متعلقہ سامان صرف رومانیہ ہی سے لایا گیا۔ مقامی طور پر پانچ ہزار کارکن اور

سینکڑوں انجینیئر دوؔ سال تک دن رات محنت کرتے رہے۔ تب کہیں جاکر سترہ کروڑ ستر لاکھ روپے کی لاگت سے یہ کارخانہ تیار ہوا جس میں ہر سال ساڑھے سات لاکھ ٹن تیل صاف ہو سکے گا۔

اس کام کی پیچیدگی کا اندازہ یوں بھی ہو جائے گا کہ یہاں پر کچے تیل کو صاف شدہ حالت تک پہنچنے کے لئے کارخانے کے اندر ہی جن پائپوں سے گذرنا پڑتا ہے اُن کی مجموعی لمبائی پچاس میل کے قریب ہے۔ لیکن باہر کٹیا اور موران سے کچا تیل لانے والی پائپ لائن دو سو ساٹھ میل لمبی ہوگی۔

یاد رہے کہ یہ تمام پیچیدگیاں اس کارخانے کی ہیں جس میں صرف ساڑھے سات لاکھ ٹن تیل صاف کیا جائے گا۔ اب یہ قیاس شاید زیادہ دشوار نہ ہو کہ بارونی کی ریفائنری کے لئے کتنے وسیع ذرائع اور کتنی زیادہ محنت درکار ہوگی۔ سوویت یونین کی مدد سے تیار ہونے والی یہ ریفائنری اس سال کے وسط تک تیار ہو جائے گی۔ اور اس میں بیس لاکھ ٹن تیل ہر سال صاف ہو سکے گا۔

انکلیشور اور کھمبایت کے تیل کو صاف کرنے کے لئے گجرات ہی میں کیلول کے مقام پر ایک تیسری ریفائنری قائم کی جا رہی ہے جو ۱۹۶۳ء کے آخر تک مکمل ہو جائے گی۔ اس میں سالانہ پچیس لاکھ ٹن تیل صاف ہو سکے گا۔ یوں اندازہ ہے کہ تیسرے پلان کے آخر تک یعنی ۱۹۶۵ء تک قومی ملکیت ہی میں سالانہ ایک کروڑ بیس لاکھ ٹن صاف کرنے کے ذرائع موجود ہوں گے۔

ان کا ایک بڑا فائدہ یہی نہیں ہوگا کہ ہم اپنا تیل یہاں صاف کر سکیں گے بلکہ ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی بدولت ہم وہ کچا تیل بھی صاف کر سکیں گے جو اجارہ دار کمپنیوں کے بجائے ہم خود باہر کے ملکوں سے نسبتاً سستے داموں پر خریدیں گے۔ اس وقت سرکار باہر سے بھی کسی قابل لحاظ مقدار میں تیل نہیں خرید سکتی۔ اس لئے کہ مقامی طور پر ہم اس تیل کو نہ صاف کر سکتے ہیں اور نہ ہی اسے صارفین تک پہنچانے کا بندوبست ہمارے پاس ہے۔

صفائی کے ساتھ ہم نے تیل کی اس داستان کے دو اہم باب تو ختم کر لئے لیکن تیسرا مرحلہ ابھی باقی ہے وہ ہے کہ یہ صاف شدہ تیل استعمال ہونے والی جگہوں پر کیسے پہنچایا جائے۔

اب تک یہ کام بھی اُنھیں غیر ملکی کمپنیوں کی ذیلی کمپنیوں کے ہاتھ میں رہا ہے جو تیل نکالنے یا لانے کا کام کرتی ہیں۔ ایک تو نئی مانگ کو پورا کرنا ان کے بس کی بات نہیں رہی اور دوسرے وہ کچھ ہی حلقے کا تیل بیچنے پر تیار بھی نہیں ہوتیں۔ اسی خیال سے دوؔ سال پہلے ایک تیسری قومی کمپنی "انڈین آئیل کمپنی" کے نام سے قائم کی گئی۔

یہ کمپنی کل ہند پیمانے پر سرکاری حلقے میں نکلنے والے تیل کی فروخت کا بندوبست کرنے کے علاوہ اُس پندرہ لاکھ ٹن تیل کو بھی بیچے گی جو ہم سوویت یونین سے براہِ راست خرید رہے ہیں۔ ابھی تک نجی کمپنیاں دیہاتی اور پہاڑی علاقوں کی ضرورتیں پورا کرنے سے گریز کرتی رہی ہیں کیونکہ وہاں انھیں منافع شہری علاقوں اتنا نہیں ہو سکتا۔ انڈین آئیل کمپنی کا بڑا کام اس کمی کو بھی پورا کرنا ہوگا۔

تیل کو دوسری مصنوعات کی مانند عام قسم کے ذرائع آمدورفت کے ذریعے ایک جگہ سے دوسری جگہ نہیں پہنچایا جا سکتا۔ تیل کی آتش گیر نوعیت کے پیشِ نظر اس کے لئے بالکل علٰحدہ قسم کے انتظامات کرنے پڑتے ہیں۔ قومی زندگی میں تیل کی اہمیت بھی اس قدر ہے کہ یہ اہتمام بھی رکھنا پڑتا ہے کہ اُس کی بہم رسانی عام قسم کے ذرائع آمدورفت کا محتاج بن کر نہ رہ جائے۔

اسی احساس کے تحت تیل فروخت کرنے والی کمپنیاں اپنی پائپ لائنیں بچھاتی ہیں۔ یہ پائپ بھی پانی وغیرہ لانے والی پائپوں کی مانند معمولی سی پائپ نہیں ہوتی۔ اوسطاً یہ اتنی بڑی ہوتی ہے کہ دو آدمی آسانی کے ساتھ اُسی میں چل پھر سکیں۔ لوہے اور کنکریٹ سے بنائی گئی اس پائپ لائن کو زمین کے نیچے بچھانے کا کام بھی آسان نہیں ہوتا۔ پھر یہ مشکل بھی سامنے رہنی چاہیئے کہ تیل پانی نہیں ہے کہ ایک جانب سے چھوڑ دیا گیا تو دوسرے سرے تک اپنے آپ کو پہنچ جائے گا۔

پانی کی نسبت تیل کا بہاؤ بہت سست ہوتا ہے۔ اس لئے جگہ جگہ پر بندوبست کرنا پڑتا ہے کہ رُکنے والا تیل مناسب پمپ وغیرہ کے ذریعے آگے چلتا رہے۔

ایک دوسری دشواری یہ بھی ہے کہ یہ پائپ لائین ایک ہموار سطح پر نہیں بچھائی جاتی۔ کئی بار اسے سطح مرتفع سے گذرنا پڑتا ہے۔

کئی بار اسے ندیوں کی تہ کے نیچے سے گزارا جاتا ہے۔ یوں چند ہی فرلانگ کے فاصلے میں سینکڑوں منٹ کی بلند اور پست سطح اس کی راہ میں آجاتی ہے۔ ان دشواریوں کو دُور کرنے کے لئے جگہ جگہ پر معائنے کے اسٹیشن بنائے جاتے ہیں جہاں پر خاص آلات کے ذریعے کوشش کی جاتی ہے کہ تیل کا بہاؤ یکساں رہے۔

اسی پائپ کا ایک اور مشکل کام یہ ہے کہ اُس میں سے صرف ایک ہی قسم کا تیل نہیں گزارا جاتا۔ بعض اوقات پٹرول اور دوسری قسم کے تیل کو ایک ہی پائپ لائین میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے دو علٰحدہ علٰحدہ راستے نہیں بنائے جا سکتے۔ انسانی ذہانت نے اس مشکل کا حل یوں نکالا ہے کہ ان دونوں اقسام کے تیل کے بیچ میں پانی کی دیوار قائم کر دی جاتی ہے۔ یعنی ایک کے بعد پانی اور پھر دوسرے قسم کا تیل گزار دیا جاتا ہے۔

ان دشواریوں کو دیکھتے ہوئے اس پر حیرت نہیں ہوتی کہ ایک معمولی پائپ لائین بچھانے کا خرچ اُس خرچ سے تقریباً پچاس گنا زیادہ ہوتا ہے جو اسی فاصلے پر ریلوے لائینیں بچھانے پر ہوتا ہے۔ ان تمام اخراجات کے باوجود ہمارے ملک میں اس کام میں بھی کوتاہی نہیں برتی گئی۔ باروُنی کو کلکتہ، دہلی اور دوسرے شہروں سے ملانے کے لئے ایک بڑی پائپ لائن کی تعمیر شروع ہو چکی ہے۔ دوسری جانب گوہاٹی سے سلگڑی تک ایک دوسری پائپ لائن تعمیر ہو رہی ہے۔

ایک اور اہم کام جگہ جگہ پر سپلائی کے ڈپو اور پمپ قائم کرنا ہوگا۔ ابھی تک صرف غیر ملکی کمپنیوں ہی کو یہ تنظیمی سہولت حاصل تھی۔ لیکن اب قومی ملکیت میں اگر یہ کاروبار چلے گا تو اس کی معاشی اور تجارتی بنیادیں بھی بدلنا پڑیں گی تاکہ یہ کاروبار محض وہیں تک محدود نہ رہے جہاں کہ فوری منافع حاصل کرنے کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ اسے ہر ایسی جگہ پہنچایا جا سکے جہاں اس کی معمولی سی ضرورت بھی محسوس ہو۔

یہ ہے اس عظیم جدو جہد کا ایک اجمالی خاکہ جو ہمارا ملک اس "کھیل ہیرے" کو حاصل کرنے کے لئے کر رہا ہے جس کے بغیر ملتِ دنیا کے قدم رک جائیں گے اور ایک خوش حال قوم کے لئے اس کی وہی حیثیت ہے جو ایک صحت مند اور توانا جسم میں لہو کی ہے۔

خزاں چند تبسم

غزل

یادِ شبِ ہجر، یاد اب اُن کی نہ آئے اور
کیوں میرے ضبطِ عشق کو یہ آزمائے اور

جانے کے بعد بھی رگ و پے میں سمائے اور
وہ دُور جس قدر ہوئے نزدیک آئے اور

کیوں غم زدوں کا غم مرے دل کو ستائے اور
بہتر ہے اب یہ جا کے کہیں گھر بسائے اور

بُخل اس معاملے میں گوارا نہیں مجھے
اس سے کہو کہ مجھ پہ ستم اور ڈھائے اور

نسبت ہے خاص تم سے شگوفوں کو بالیقیں
تم مسکرائے اور تو یہ مسکرائے اور

اچھا ہوا کہ مجھ کو نظر سے گرا دیا
اس بے وفا کے ناز مرا دل اُٹھائے اور

ساقی نے خاص طرز سے بخشے جب اور جام
رندوں نے "اور اور" کے نعرے لگائے اور

منزل کی سمت میں جو چلا اور دو قدم
منزل نے بھی قدم مری جانب بڑھائے اور

بڑھتی ہیں دشت میں جو مری نا امیدیاں
ڈستے ہیں سانپ بن کے درختوں کے سائے اور

خونِ جگر پلا کے دیا خونِ دل تمام
اب کیا تبسم غم کو کھلائے پلائے اور

رئیس اجمیری

راہروِ خوش خرام

آہوئے صحرائے شوق
بادیہ پیمائے شوق
ہے یہ تقاضائے شوق
جلد بڑھا پائے شوق

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

راہروِ خوش خرام
تیز قدم، تیز گام
تجھ پہ ہزاروں سلام
رکھ یونہی چلنے سے کام

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

دیکھ سویرا ہوا
دور اندھیرا ہوا
نور ہے پھیلا ہوا
جھومتا گاتا ہوا

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

موجِ صبا کی پری
رنگ سا برسا گئی
جاگ اٹھی ہر کلی
فصلِ بہار آ گئی

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

دشت و دمن جاگ اٹھے
سرو و سمن جاگ اٹھے
سارے چمن جاگ اٹھے
اہلِ زمن جاگ اٹھے

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

ظلم کی آندھی چھٹی
امن ہے اور شانتی
پیار کی محفل سجی
چھائی ہے ہر سو خوشی

اور ذرا تیز چل
آ گئی منزل قریب

ایک خط

"آج کل" ماہ جولائی ۱۹۶۲ء میں جناب حنیف نقوی صاحب کا مضمون "تذکرہ نکات الشعراء" دیکھا۔ اس میں شک نہیں کہ موصوف نے نکات الشعراء کا مطالعہ نہایت غور و فکر کے ساتھ کیا ہے اور بعض بہت عمدہ اور اہم نکات بھی پیدا کئے ہیں۔ لیکن اس مضمون سے متعلق چند باتوں کا عرض کر دینا ضروری ہے:-

۱۔ بابائے اردو نے جس زمانے میں نکات الشعراء کو شائع کیا تھا اُس وقت سے اب تک بہت کچھ نئی باتیں اور بحثیں سامنے آچکی ہیں، جنہیں پیشِ نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس زمانہ (۱۹۳۵ء) میں اگر بابائے اردو نے یہ کہا تھا کہ "اس وقت تک جتنے تذکرے دستیاب ہوئے ان میں نکات الشعراء کو تقدم حاصل ہے" تو صحیح تھا۔ لیکن آج اسی جملے کو دہرانا صحیح نہیں۔ بابائے اردو نے یہ بھی لکھا تھا کہ "چند تذکرے میر صاحب سے قبل بھی لکھے گئے تھے ..... اسی سنہ میں دو تذکرے اور تالیف ہوئے تھے ایک تحفۃ الشعراء مؤلفہ افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی اور دوسرا گلشن گفتار مؤلفہ خواجہ خان حمید اورنگ آبادی" لیکن فاضل مضمون نگار نے اسی نسخہ سے استفادہ کرنے کے باوجود نہایت قطعیت کے ساتھ یہ دعویٰ کر دیا ہے کہ

"اردو کے جتنے تذکرے اب تک شائع ہو چکے ہیں یا دریافت کرلئے گئے ہیں ان سب میں نکات الشعراء قدیم ترین تصنیف ہے۔"

موصوف نے مخلص کے سالِ وفات سے نکات الشعراء کے سالِ اختتام کا اندازہ کیا ہے۔ اسی سلسلے میں میر صاحب کا جملہ یہ ہے "قریب یک سال است کہ درگذشت۔" اس موقع پر اسد علی خاں تمنا کے تذکرہ گلِ عجائب کا حوالہ بھی نامناسب نہ ہوگا۔ جہاں ہمیں مخلص ہی کے متعلق یہ جملہ ملتا ہے "دریں ولا درگذشت" لفظ "دریں ولا" حالیہ واقعات کے متعلق استعمال ہوتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ تمنا نے یہ جملہ مخلص کی وفات کے فوراً بعد لکھا ہوگا۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنا تذکرہ ایک طویل مدت کے بعد ۱۱۹۴ھ میں مکمل کر سکا۔

نقوی صاحب نے قائم کے تذکرہ کو بھی نکات الشعراء کے بعد کا بتایا ہے حالانکہ اس نے اپنا تذکرہ ۱۱۵۷ھ میں شروع کر دیا تھا البتہ نظرِ ثانی بعد میں کی اور ۱۱۶۸ھ تک اضافے کئے۔ میر صاحب نے قائم کے بہت بعد ۱۱۶۱ھ میں اپنا تذکرہ شروع کیا تھا البتہ شعبان ۱۱۶۵ھ میں اسے مکمل کر لیا۔ گلشنِ گفتار بھی ۱۱۶۵ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔

۲۔ میر صاحب نے اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے متعلق تذکرہ میں اچھی رائے دی ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اسے بڑی اہمیت دی ہے۔ اور فرماتے ہیں:-

"دیکھئے یہاں تمام ذاتی اختلافات اور خانگی معاملات کو بالائے طاق رکھ کر انصاف کی بات کہہ دی۔ نکات الشعراء ایک ادبی تصنیف ہے اس لئے اس میں انکے کمالاتِ فن

اور علمی و ادبی افضلیت کی وضاحت کی گئی ہے۔"

میر صاحب نے آرزو کی ہمسائگی شعبان ۱۱۶۵ھ میں چھوڑی۔ اسی وقت ان کے تعلقات بگڑے نہ تھے اور میر صاحب کو شاید خود بھی یہ اندازہ نہ رہا ہو کہ کچھ ہی عرصہ کے بعد کیسے معاملات پیش آنے والے ہیں۔ ایسی صورت میں آرزو کے متعلق وہ کچھ نہ لکھ سکتے تھے اور نہ سوچ ہی سکتے تھے جن کا ذکر انھوں نے 'ذکرِ میر' میں کیا ہے۔ البتہ اگر کردار کی خوبی دیکھنی ہی ہے تو آرزو کا ۱۱۷۵ھ کا ذ بیان دیکھئے جو میر کے متعلق مجمع النفائس میں ملتا ہے:

" میر محمد تقی المتخلص بہ میر.... چناں چہ شہرۂ آفاقست

.... قبول خاطر ارباب سخن و دانایانِ ایں فن گشت....

در ابتدای مشق شعر رتبۂ سخن را بہ پایۂ انتہا رسانید....

ہرچہ میر دیوان مختصر دارد اما غزلہای دردمندانہ و

عاشقانہ می گوید۔"

۳۔ میر صاحب کی تنک مزاجی مشہور ہے۔ تذکرہ میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ شاہ حاتم کو انھوں نے "مردیست جاہل و متملق" کہا۔ ان کی شاعری کے متعلق بھی انھوں نے جو رائے دی ہے محل نظر ہے حالانکہ آج کے زمانہ میں بھی حاتم کے احسانات اردو شاعری کی ترویج و ترقی کے سلسلہ میں مسلم ہیں۔ دوسرے تذکرہ نویسوں نے حاتم کے لئے میر صاحب کے برخلاف اچھے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً مبتلا نے ان کو "شاعر فصیح بیان و سرآمد ریختہ گویان" کہا، علی لطف کے الفاظ یہ ہیں "شاعر خوش بیان تھا۔ جامع ہے طور متاخرین اور طرز ایہام کا" اور بقول میر حسن "حاتم.... شاعرے ست صاحب کمال و پسندیدہ افعال عالی فطرت و بلند ہمت.... شہرۂ اشعارش بسیار ست" — بعض دوسرے شعراء کے بیان میں بھی میر صاحب کا انداز کم و بیش یہی رہا ہے۔

۴۔ نکات الشعراء میں ایک جگہ لفظ 'مراختہ' لکھا ہے۔ " میاں کمترین مردیست وارستہ.... گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ ایں لفظ بر وزن مشاعرہ تراشیدہ اند ملاقات می شود" مولانا عبدالحق صاحب مرحوم نے مقدمہ میں فرمایا ہے۔ " یہ لفظ اس زمانہ میں فارسی مشاعرہ کے مقابلے میں رائج ہوگیا تھا۔ جناب نقوی صاحب نے بھی اسی پر اکتفا کی اور فرمایا کہ "یہ لفظ اس زمانہ میں مشاعرہ کے وزن پر ایسی ادبی محافل کے لئے وضع کر لیا گیا تھا جن میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے۔ مشاعرہ کا لفظ ان مجلسوں کے لئے کہیں استعمال نہیں کیا گیا۔" تذکرۂ قائم میں بھی لفظ مراختہ کا استعمال ملتا ہے۔ " فرحت... گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ اختراع ایں بر وزن مشاعرہ است بہ نظر می آید" یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ لفظ کب اختراع کیا گیا؛ پہلے کس نے اسے استعمال کیا کس زمانہ تک اس کا رواج رہا؛ وغیرہ لیکن اتنی بات بہر حال ثابت ہے کہ تذکرۂ میر اور تذکرۂ قائم کی تالیف کے وقت تک یہ لفظ بھی کبھی کبھی استعمال ہوتا تھا لیکن عام نہیں تھا۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ میر و قائم دونوں کو اس لفظ کی وضاحت ضروری معلوم ہوئی۔ عام طور پر مجلس یاران ریختہ وغیرہ ترکیبوں کا استعمال ہوتا ہے چناں چہ خود میر نے چھ بار مجلس ریختہ اور دو مرتبہ مجلس یاران ریختہ وغیرہ الفاظ لکھے ہیں۔

یہ قیاس کرنا کہ مجالس ریختہ کے لئے مشاعرہ کی اصطلاح استعمال ہی نہیں ہوتی تھی صحیح نہیں۔ تذکرہ قائم میں اس کا استعمال ہوا ہے۔

" بیتوا.... در اوایل سلطنت محمد شاہ.... روزے در مجلس مشاعرہ وارد شد میاں شاہ آبرو بدو التفاتے نکرد" شاہ آبرو اور بیتوا دونوں محمد شاہی دور کے ریختہ گو تھے۔ محمد شاہ کا زمانہ ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۶۱ھ تک کا ہے۔ اوائل محمد شاہی سے ۱۱۴۱ھ تک مراد لے سکتے ہیں۔ قائم کے مذکورہ بیان سے ظاہر ہے کہ اس وقت بھی مشاعرہ کا استعمال مجالس ریختہ کے لئے ہوتا تھا۔ خود میر صاحب نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے

" عاجز.... اکثر در مشاعرۂ حافظ حلیم کہ ردیست

بسیار گرم جوشی و....."

عاجز اور حلیم کے تفصیلی حالات نہیں مل سکے اس لئے یہ طے کرنا کہ مجلس ریختہ ہی سے یہاں مراد ہے مشکل ہے لیکن چونکہ عاجز اور میر دونوں ریختہ گو تھے اور نکات الشعراء خود تذکرۂ ریختہ گویان ہے اس لئے قیاس غالب یہی ہے کہ اس میں میر صاحب کی مراد فارسی کے مشاعرے سے نہ ہوگی۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی ظریف نے لفظ مراختہ اختراع کر لیا ہوگا لیکن یہ اختراع کامیاب نہ ہو سکی۔

نیاز مند.... محمد انصار اللہ نظر

"فنِ تعمیر نمبر" کے باب میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

'آج کل' کے 'فنِ تعمیر نمبر' کے بارے میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ مخصوص و مفید شمارے نکالنے میں 'آج کل' کو جو شہرت ملی ہے اور اس بابِ خاص میں اس نے جو روایت قائم کر دی ہے اس کو آگے بڑھانے میں رسالے کو پورے طور پر کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

ہندوستان میں فنِ تعمیر کے جتنے اور جہاں جہاں جیسے نوادر ملتے ہیں اور ان سے ہندوستانی تہذیب کی کوزے میں وحدت اور "وحدت میں کثرت" کے جو نوادر ملتے ہیں وہ حیرت انگیز بھی ہیں اور دلکش بھی۔ 'آج کل' کا یہ احسان ہے کہ اس نے اس موضوع پر اہلِ نظر کا حاصلِ مطالعہ ہمارے لئے فراہم کیا۔ جذباتی ہم آہنگی کے لئے فضا سازگار رکھنے اور اس کو مضبوط کرنے کا کام 'آج کل' نے اس نمبر سے بروقت اور بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے، جس کے لئے ادارہ ہماری تہنیت کا مستحق ہے۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب

'آج کل' کا 'فنِ تعمیر نمبر' ملا، شکریہ۔ آپ کے خاص نمبر ایک سے ایک بہتر۔ ہندوستان میں ابتداء سے اس وقت تک تعمیر کا فن جن جن منزلوں سے گزرا ہے، پیشِ نظر نمبر ان سب کے احوال و آثار کا دلکش مرقع ہے۔ کوزے میں دریا کو بند کرنے کا گر کوئی آپ سے سیکھے۔ آپ کی نگاہِ انتخاب ایسے ایسے لکھنے والوں پر پڑی ہے جو اپنے اپنے موضوع پر گہری نظر رکھتے ہیں اور جن کے بیانات اعتماد و استناد کے قابل ہیں۔ اس کامیابی پر میری دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔

پروفیسر سید احتشام حسین

یوں تو 'آج کل' کا ہر شمارہ اپنے دامن میں سامانِ نشاط رکھتا ہے لیکن 'فنِ تعمیر نمبر' نے بیک وقت اتنا مواد یکجا کر دیا ہے کہ اس سے ذہن و قلب کو بہت دنوں تک غذا ملتی رہے گی۔ مضامین دلکش، معلومات افزا اور سنجیدہ ہیں اور تصاویر جاذبِ نظر۔ آپ نے یہ اچھا کیا کہ مضامین ایسے مستند علماء سے لکھوائے جو اس موضوع پر لکھنے کا حق رکھتے ہیں۔

سید علی عباس حسینی

حق یہ ہے کہ آپ نے جیسا یہ سیر حاصل نمبر اس موضوع پر نکالا ہے وہ آپ ہی کا کام ہے۔ عہدِ پارینہ سے لے کر ۱۹۶۲ء تک کی ساری قابلِ ذکر تعمیرات کی تاریخ اور فنی خوبیاں بڑے حسن سے بیان کر دی گئی ہیں۔ ہر دور اور ہر عہد کے مخصوص و مسلّم ماہرین سے مقالے لکھوا لینا ایسا کوئی آسان کام نہ تھا۔ غرض یہ آپ کے خاص نمبروں میں 'تاج محل' کا درجہ رکھتا ہے اور ادارہ اس کی تعمیر پر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ میری طرف سے ہدیۂ تبریک قبول کیجئے۔

جناب میکش اکبرآبادی

افادیت اور حسن 'آج کل' کے سالناموں کی روایت بن گیا ہے۔ مگر 'موسیقی نمبر' کی طرح 'فنِ تعمیر نمبر' اپنے موضوع پر ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس طرح ہم میں اپنے محبوب وطن کے فنونِ لطیفہ کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے حسن اور فن کو ہم زیادہ گہری نظر اور واقفیت سے دیکھ سکتے اور سمجھ سکتے ہیں۔ ادارۂ 'آج کل' کے اس کارنامے کو جتنا سراہا جائے اور اس کی جتنی قدر کی جائے، کم ہے۔ اس لئے بھی کہ اردو ادب میں اس موضوع پر ایسے گراں قدر مضامین میری نظر سے نہیں گزرے۔

نئی کتابیں اور رسالے

میرزا مظہر جانِ جاناں اور اُن کا اردو کلام

از عبدالرزاق قریشی - ناشر ادبی پبلشرز بمبئی - قیمت ۶ روپیہ
ضخامت ۳۷۲ صفحے - تقطیع ۲۰×۲۶/۸

پیش لفظ مولانا نجیب اشرف ندوی نے لکھا ہے۔ میرزا مظہر جانِ جاناں کی فارسی شاعری سے تو عام لوگ آگاہ ہیں۔ ان کے اردو کلام کو تحقیق سے جمع کرنا اور اس پر مصدقہ حواشی لکھنا بڑا قابلِ قدر کام ہے۔ اس کتاب میں میرزا کے حالاتِ زندگی، تعلیم، تربیتِ باطنی اور شہادت کا ذکر ہے۔ آخر میں ان کے اردو کے ۱۷۵ اشعار بھی درج ہیں۔

گورا
سنجوگ
ایک سو ایک نظمیں

رابندر ناتھ ٹیگور کے دو مشہور ناولوں گورا اور سنجوگ کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی نئی دلی نے شائع کیا ہے۔ 'گورا' کا ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا ہے اور سنجوگ کا رضا مظہری نے۔ کتابوں کی چھپائی دیدہ زیب ہے۔ گورا کی قیمت دس روپے اور 'سنجوگ' کی قیمت سات روپے ہے۔ کتابیں عمدہ جلد اور جلد پوش کی حامل ہیں۔

تیسری کتاب رابندر ناتھ ٹیگور کی ایک سو ایک نظموں کے اردو ترجمے پر مشتمل ہے۔ مترجم ہیں فراق گورکھپوری ہوسکتا ہے ترجمہ اصل بنگالی سے کسی قدر آزاد ہو گیا ہو لیکن فراق نے اپنے شعری جوہر اور خداداد ذہانت سے ترجمے میں شعریت کو پورے طور پر قائم رکھا ہے۔

قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب بھی پہلی دونوں کتابوں کی طرح خوبصورت چھپی ہے اور عمدہ جلد و جلد پوش کی حامل ہے۔

ان تینوں کتابوں کے ناشر ہیں انڈین اکیڈمی ۲۹، نرسندرا پلیس نئی دلی۔

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (دوسرا ایڈیشن)

مصنف ڈاکٹر احسن فاروقی پبلشر ادارۂ فروغِ اردو امین آباد لکھنؤ۔ کتابت و طباعت اوسط۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۲۵۶ صفحے۔ قیمت تین روپیہ پچاس پیسہ۔

ڈاکٹر فاروقی کی یہ کتاب دس بارہ سال ہوئے پاکستان میں چھپی تھی۔ اب ترمیم و اضافہ کے بعد لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے ڈاکٹر فاروقی انگریزی اور اردو ادب سے یکساں شغف رکھنے والوں میں سے ہیں اور دونوں زبانوں کے ادب پر آپ کی نظر گہری ہے۔ آپ نے اردو میں قابلِ قدر ناول بھی لکھے ہیں جن میں 'شامِ اودھ' بہت مشہور ہے۔ علی عباس حسینی کی "ناول کی تاریخ اور تنقید" کے موضوع پر ایک معرکۃ الآرا کتاب موجود ہے۔ اس کے بعد یہ دوسری اچھی کتاب ہے جس کا موضوع اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ہے۔ اس کتاب کا حصہ سوم خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہے جس میں 'جدید ناول کے رجحانات' اور

ضروریات اور مستقبل' کے عنوانات کے تحت ناول کے ارتقائے جدید کا ذکر ملتا ہے۔

بابائے اردو عبدالحق

مرتبہ عبداللطیف اعظمی۔ ناشر ادارۂ فروغ اردو امین آباد لکھنؤ۔
قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے۔

اس کتاب میں مولوی عبدالحق سے متعلق مختلف لوگوں کے مضامین درج ہیں۔ ان کے بعد 'مکاتیب عبدالحق' ہیں۔ آخر میں انجمن ترقیٔ اردو اور بابائے اردو سے متعلق تفصیلی واقفیت درج ہے۔ تقسیم ملک کے بعد مولوی عبدالحق کے بعض اقوال و افعال سے ہندوستان سے محبت رکھنے والوں کو اتفاق نہیں ہوسکتا۔ پھر بھی طویل عمر کا ایک طویل حصہ انھوں نے اردو کی خدمت میں بسر کیا۔ یہ کارنامہ ان کی مغفرت کے لئے کافی ہے۔

ادائے کفر

منور لکھنوی کی غزلوں کا مجموعہ۔ ناشر آدرش کتاب گھر ۲۹-۱۵۲۸ کیش گنج، دریا گنج دلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

زورِ کلام منور کا ورثہ ہے اور اب تو وہ اس خوبی کو آنے والی نسلوں کے لئے ایک ورثہ بنا چکے ہیں۔ وہ نظم کی جملہ اصناف پر قادر ہیں۔ اس مجموعے کی غزلیں بھی سخن سنج حضرات سے اسی طرح داد لیں گی جس طرح آپ کی نظمیں اور تراجم۔

بزمِ خیال

سیدہ فرحت کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر اردو گھر علی گڑھ۔
قیمت کتاب پر درج نہیں۔

جناب اثر لکھنوی نے تعارف لکھا ہے۔ اس مختصر کتابچے میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ سیدہ فرحت کے کلام کا جوہر خاص ان کا خلوص ہے۔ ان کی غزلوں میں تازگی ہے اور نظموں میں بصیرت۔ اسلوبِ بیان پاکیزہ و دلآویز ہے۔

اشک و تبسم

سنتوش کمار سکسینہ موج رام پوری کا مجموعۂ کلام۔ قیمت تین روپے۔ شاد عارفی نے نقد و تعارف میں موج کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ موج درد مند دل رکھتے ہیں۔ ان کی غزلیں نظمیں سب ان کے وہبی شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ مشقِ سخن کا موقع نہیں ملا، پھر بھی کلام میں روانی اور برجستگی ہے۔ مرض موذی میں مبتلا ہیں اور زیست سے ناامید۔ یہ مجموعہ ان کے نزدیک ان کی بہترین یادگار رہے گا۔

تنقید و تجزیہ

از ابو محمد سحر۔ ناشر کتابستان الہ آباد۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ یہ کتاب مصنف کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ مصنف کا تنقیدی شعور بہت پختہ اور ان کی کوشش تجزیہ بڑی پرکار ہے۔ ان کی یہ دوسری تنقیدی کتاب ہے۔

ستارے اور سیارے

از جلیل عرشی۔ پبلشر۔ محسن رضا کاشانہ حافظ کا مٹی (ناگپور)
قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب فلکیات سے متعلق ابتدائی معلومات سے پُر ہے اور اس زمانے میں ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ جگہ جگہ اشکال سے بات سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کسے معلوم تھا کہ جلیل عرشی ایسا خوش فکر شاعر 'عرشی' کی رعایت سے 'فلکی' بھی ثابت ہوگا۔

حرفِ خاموش

حمید ناگپوری کے کلام کا مجموعہ۔ پبلشر اپنا کتاب گھر، کامٹی۔
قیمت تین روپے۔

برق دہلوی کا شعر ہے اور حمید ناگپوری کے حسب حال ہے

کِھل کے مُرجھا بھی گیا آنکھ کسی کی نہ پڑی
میں گلستانِ جہاں میں گُلِ صحرائی تھا

حمید صاحب نے عمر گوشۂ گمنامی میں گزاری ہے مگر سخن طرازی میں ناموروں سے پیچھے نہیں رہے۔ عسرتِ حال عشرتِ سخن میں مانع نہیں رہی۔ ہمیں امید ہے کہ ان کا یہ قابلِ قدر مجموعہ ہر جگہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

موصولات

اردو میں علم ہجا۔ متین حیدرآبادی اردان کی ایک علمی تحقیق۔

قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ مرتب سعادت نظیر سلطان شاہی حیدرآباد ۲۷ آندھرا پردیش۔

انتخاب کلام چکبست ۔ ناشر روپ نرائن شیوپوری شاکر۔ ملنے کا پتہ۔ پی۔ کے گرگ۔ ۳۰۵ لٹ کلاں امین آباد لکھنؤ۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے۔

نیل کنول مسکائے ۔ محمود حسین بخشی کے افسانوں کا مجموعہ۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ناشر ادارۂ ادبیات اردو خیریت آباد حیدرآباد

گلبانگ ۔ عندلیب میرٹھی کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر علمی ادارہ لاہور۔ قیمت چار روپے۔

جادہ و منزل ۔ پرکاش ناتھ پرویز کا مجموعۂ نظم۔ ناشر مکتبۂ نگارش کٹڑہ باگھ سنگھ امرت سر۔ قیمت ایک روپیہ۔

صدر کی گیتا ۔ بھگوت گیتا منظوم از لچھمن پرساد صدر لکھنوی مرحوم۔ ناشر آزاد کتاب گھر۔ ۱۵۲۹-۲۸ فیض گنج دریا گنج دلی قیمت دو روپے۔

جدید سائنس برائے جماعت ہفتم ۔ از اے۔ کے۔ دیویکر، ریاض آفندی۔ مشتاق بک ڈپو ۱۵۲ مسجد اسٹریٹ بمبئی ۳

ینابیع التصوف ۔ مصنفہ طالب صفوی۔ مطبوعہ سرفراز پریس قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

ولایتی بھوت ۔ مترجم ایم کوکب۔ قیمت تین روپے ۵۰ نئے پیسے بھوتوں سے متعلق انگریزی افسانوں کے ترجمے۔ ناشر، نظارہ پبلیکیشنز۔ وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ۔ ۱۱ مارسڈن اسٹریٹ کلکتہ۔

فسانۂ آزاد ۔ راجہ رام کمار پریس پاکٹ سیریز۔ پہلی قسط۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ۔

ٹھنڈی بجلیاں ۔ بھارت چند کھنہ کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ادارۂ ادبیات اردو، خیریت آباد حیدرآباد۔

مثنوی لطف موسومہ بہ نیرنگ عشق } ڈاکٹر ثمینہ شوکت۔ ناشر مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد

قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

حسینوں کی کہانیاں ۔ از حبیب ابراہیم۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے

ملنے کا پتہ۔ سب رس کتاب گھر، ایوان اردو، خیریت آباد، حیدرآباد۔

Bhakti Cult & Urdu Poets ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ریڈر اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد۔ یہ مختصر رسالہ انگریزی میں ہے۔

نغمۂ حرم (ہندی) اردو کی خواتین شعراء کا تذکرہ۔ مصنف ایودھیا پرساد گوئلیہ۔ ناشر بھارتی گیان پیٹھ کاشی (بنارس) قیمت چار روپے۔

اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ناشر۔ آزاد کتاب گھر، کلاں محل دلی۔ قیمت ایک روپیہ۔

رسالے

مجلۂ سیفیہ ۔ سیفیہ ڈگری کالج بھوپال کا اردو میگزین۔ جلد اول ۱۹۶۱-۶۲۔ نگراں [illegible] عبدالقوی دسنوی۔ اس شمارے میں تنقیدی، تحقیقی، [illegible]، سائنسی اور تاریخی مضامین، غزلیں، نظمیں اور افسانے شامل ہیں۔

مجلۂ علوم اسلامیہ ۔ ادارۂ علوم اسلامیہ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کا ترجمان، جو ڈاکٹر مختارالدین احمد کے زیر ادارت سال میں دو بار شائع ہوتا ہے۔ قیمت فی پرچہ پانچ روپیہ۔ زیر نظر شمارہ دسمبر ۱۹۶۱ء کا ہے جس میں اسلامی علوم سے متعلق تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ آخر میں انگریزی میں مشمولہ مضامین کا مختصر تعارف دیا گیا ہے۔

نیا دور لکھنؤ اسپیشل نمبر } محکمۂ اطلاعات یو۔ پی گورنمنٹ کا یہ رسالہ بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ اگست ۱۹۶۲ء کا شمارہ اسپیشل نمبر ہے۔ صفحات ۲۰۰۔ قیمت صرف ۵۰ نئے پیسے۔ اس شمارے میں معیاری مضامین اور منظومات شامل ہیں۔ ملک کے مشہور اہل قلم حضرات کے نگارشات درج رسالہ ہیں۔

صبح انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ دلی کا سہ ماہی رسالہ۔ اڈیٹر محمد عتیق صدیقی۔ مجلس مشاورت میں تلوک چند محروم، رونق صدیقی، صالحہ عابد حسین اور حمیدہ سلطان ایسی معروف و مشہور ہستیاں شامل ہیں۔ زیر نظر شمارے میں سب کے سب مضامین اچھے ہیں۔ اردو کے نئے رسالوں میں اس پایہ کا ادبی رسالہ کم دیکھنے میں آیا ہے۔ حمیدہ سلطان صاحبہ جو انجمن ترقی اردو دلی کی روح رواں ہیں مبارکباد کی مستحق ہیں۔

نئی ۱۵ سالہ
اجتماعی میعادی ڈیپازٹ
سیونگز اسکیم

یکم جون ۱۹۶۲ء سے ایک نیا پندرہ سالہ کھاتا چالو کیا گیا ہے اس کھاتے میں ہر ماہ زیادہ سے زیادہ تین سو روپے جمع کرائے جا سکتے ہیں۔ اسی تاریخ سے دس برس والے کھاتے میں بھی ماہانہ رقم جمع کرانے کی موجودہ حد کو بڑھا کر دو سو روپے کر دیا گیا ہے۔

انکم ٹیکس میں رعایت

جس طرح کہ زندگی بیمہ کی پریمیم اور پراویڈنٹ فنڈز میں جمع کی گئی رقم پر انکم ٹیکس میں رعایت ملتی ہے اسی طرح دس برس اور پندرہ برس والے کھاتوں میں جمع کی گئی رقم پر رعایت ملے گی۔ اس کے لئے رقم کی آخری حد دس ہزار روپے یا آمدنی کا ایک چوتھائی حصہ (ان میں سے جو بھی کم ہو) ہے۔

ٹیکس سے بری سود

دس برس اور پندرہ برس والے کھاتوں میں جمع کی گئی رقم پر ۴ و ۳ فی صد اور ۳ ، ۴ فی صد بالترتیب سود مرکب ملتا ہے۔ جو انکم ٹیکس سے بری ہوتا ہے۔

مزید تفصیلات قریبی پوسٹ آفس سیونگز بینک سے حاصل کیجئے

اجتماعی میعادی ڈیپازٹ اسکیم کے تحت پانچ سالہ، دس سالہ اور نئے پندرہ سالہ کھاتے میں رقم جمع کر کے باقاعدہ بچت کیجئے

قومی بچت آرگنائزیشن

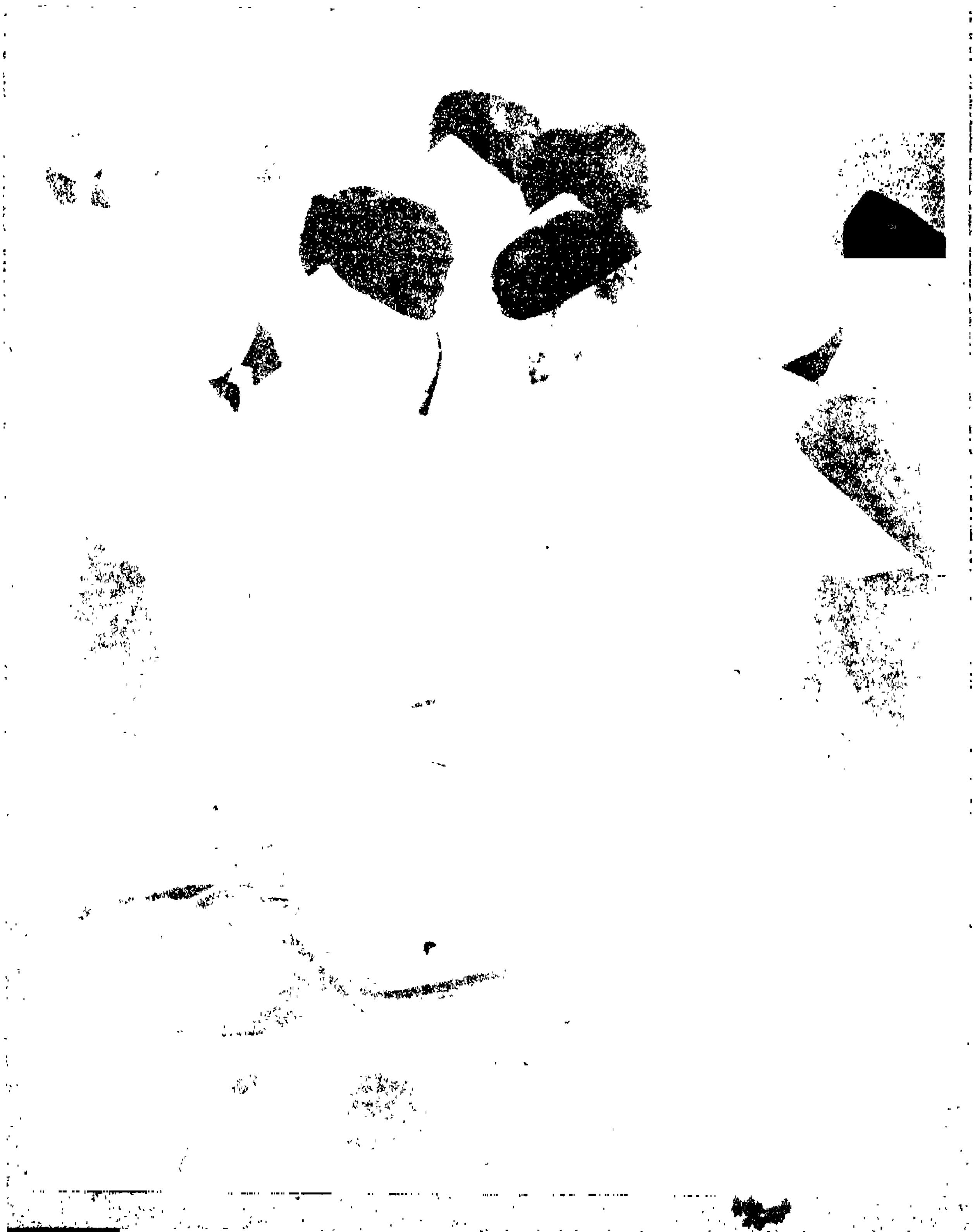
D.A 62/162



نئی روشنی

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by The Model Press Private Ltd., Naya Bazar, Delhi-6.

Regd. No. D-509



اور دو ستارے ڈوبے

مقام افسوس ہے کہ اردو کے دو عظیم محسن ناخدائے سخن حضرت نوح ناروی اور ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا پچھلے دنوں انتقال ہوگیا۔ ان سے متعلق جناب جوش ملیانی اور پروفیسر عبدالقادر سروری کے مضامین اس شمارے میں شامل ہیں۔



ڈاکٹر زور

نوح ناروی



اردو کا مقبول عام مصور ماہنامہ

آجکل دہلی

ترتیب

سرورق :- "پنڈت نہرو کو سونے کی بھینٹ"
پنڈت نہرو کی سالگرہ کے موقع پر پنجاب کی طرف سے
سردار پرتاپ سنگھ کیروں نے قومی دفاعی فنڈ میں
ایک لاکھ تیس ہزار گرام سونا پیش کیا۔ اس میں سے
۶۵ ہزار گرام سونا صرف امرت سر کی "ناگرک رکشا سمتی"
نے دیا ہے۔

[illegible] پشت پر - ماست

اگرہائن شک سمت ۱۸۸۵
دسمبر ۱۹۶۳ء
جلد ۲۱ - نمبر ۵

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ایک شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آجکل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

وزیرِ اعظم کا پیغام

(۲۲ - اکتوبر ۱۹۶۲ء کی ریڈیائی تقریر کے اقتباسات)

ہماری سرحدوں پر چینی فوجوں کے مسلسل اور بے باک حملوں کے سبب مجھے آپ کو سرحدی صورت حالات کے بارے میں ضروری طور پر کچھ بتانا ہے۔ ایک ایسی صورت حالات پیدا ہو گئی ہے جس کا موثر طور پر مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے ملک کے لوگ امن پسند ہیں اور امن پسند طریقوں کے عادی ہیں ہم جنگ کرنے کی ضرورتوں میں نہیں اُلجھے تھے۔ اسی سبب سے لداخ میں پانچ سال پہلے ہی ہم پر حملہ ہونے کے باوجود ہم نے پُرامن پالیسی پر قائم رہنے کی کوشش کی۔ ہم نے پُرامن طریقوں سے باعزت سمجھوتہ حاصل کرنے کی کوشش کی کیونکہ دنیا بھر میں ہماری پالیسی یہی رہی ہے۔ اپنے ملک میں بھی ہم اس پر چلنے کی کوشش کر رہے تھے۔ آج کی اس دنیا میں جنگ کی ہولناکیوں سے ہم واقف ہیں اور ہم نے اس دنیا کو جنگ کی لپیٹ میں آنے سے بچانے کے لئے پوری پوری کوشش کی ہے۔

لیکن جہاں تک ہماری اپنی سرحد کا سوال ہے ہماری ایسی ساری کوششیں رائیگاں گئیں کیونکہ ایک زور آور اور بے اصول حریف نے جسے امن اور پُرامن طریقوں کا کوئی پاس و لحاظ نہیں ہے ہمیں مسلسل دھمکیاں دیں اور ان دھمکیوں کو عملی شکل بھی دے دی۔ لہٰذا اب یہ پوری طرح جان لینے کا وقت آگیا ہے کہ یہ وہ خطرہ ہے جو ہمارے عوام اور ہمارے ملک کی آزادی پر منڈلا رہا ہے۔ میں ایسا کہتے ہوئے یہ بھی ضرور محسوس کرتا ہوں کہ دنیا کی کوئی طاقت ہم سے ہماری آزادی نہیں چھین سکتی۔ یہ آزادی ہمارے عوام نے بیرونی غیر ملکی اقتدار کے خلاف جد و جہد کرنے اور قربانیاں دینے کے بعد حاصل کی ہے۔ لیکن اپنے ملک کی اس آزادی و سالمیت کو محفوظ و برقرار رکھنے کے لئے ہمیں پوری طرح کمربستہ ہونا چاہیئے اور اس خطرے کے مقابلے پر آ جانا چاہیئے جو ہماری آزادی کے سامنے ہی رونما ہوا ہے۔ مجھے کوئی شبہ نہیں کہ ہم کامیاب ہو کر رہیں گے۔ کوئی چیز ہمارے عوام اور ملک کی آزادی سے زیادہ قیمتی اور اہم نہیں اور ضرورت ہوئی تو اس نہایت نازک وقت پر ہم ہر چیز قربان کر دیں گے

ہماری لداخ کی سرحد پر پانچ سال سے چینی جارحیت جاری ہے لیکن آسام میں شمال مشرقی سرحدی ایجنسی کی سرحد بہت حد تک ان حملوں سے محفوظ رہی تھی۔ ایسے وقت پر جبکہ ہم کشیدگی کو کم کرنے کے طریقوں اور ذریعوں کی کھوج میں تھے اور دونوں حکومتوں کے نمائندوں کے ایک دوسرے سے ملاقات کرنے کا بھی امکان پیدا ہو چلا تھا، اس سرحد

پر ایک نیا اور تازہ حملہ کیا گیا ہے

واضح اور متعین سرحد

نیفا کے علاقے میں چین کے ساتھ ہماری سرحد بالکل واضح اور عرصۂ دراز سے پوری طور پر متعین ہے۔ اس کو بعض وقت میکموہن لائن بھی کہتے ہیں۔ اس کے میکموہن لائن کہلانے سے کافی عرصہ پہلے ہی تاریخ، رواج اور معاہدوں کے تحت دونوں ملکوں کے درمیان اسی سرحد کو تسلیم کیا گیا ہے۔ چینیوں نے بھی اس کو غیر قانونی قرار دینے کے باوجود عملی طور سے اسے قبول کیا ہے

موجودہ چینی حکومت بارہ سال پہلے وجود میں آئی۔ اس سے پہلے تبتیوں نے اس سرحد پر کوئی اعتراض نہیں کیا تھا بلکہ چینیوں نے بھی جو نقشے پیش کئے تھے ان کے بارے میں بار بار تسلیم کیا تھا کہ وہ پرانے، فرسودہ اور آج کے لحاظ سے بالکل بے جوڑ ہیں۔

اس کے باوجود اس پُرامن سرحد پر جہاں طویل عرصے سے کبھی کوئی لڑائی جھگڑا نہیں ہوا، چینیوں نے حملہ کیا اور ایک بھاری حملے کی تیاریوں کے ساتھ ایک زبردست یورش کی۔

آخر ہمیں اس سلسلے میں کرنا کیا ہے؟ ہمیں اپنے ارادوں کو فولادی بنا لینا ہوگا اور قوم کی طاقت اور وسائل کو اسی ایک مقصد میں لگا دینا ہوگا۔ ہمیں زمانۂ امن کے سست رفتار طریقوں کو ترک کر کے ایسے طریقے اپنانے ہوں گے جن کے نتائج فوری طور پر برآمد ہوں۔ ہمیں اپنی فوجی طاقت بڑھانے کے لئے تمام عملی ذرائع استعمال کرنے ہوں گے۔

پیداوار بڑھاؤ

لیکن اکیلی فوجی طاقت کافی نہیں۔ اس کی پشت پر ملک کی صنعت بھی پوری طرح ہونی چاہئے اور ہمیں بہتر طور پر اپنی پیداوار بڑھانی چاہئے۔

متحدہ محاذ کی اپیل

مجھے یقین ہے کہ ملک میں تمام جماعتیں اور گروہ اس کارِ عظیم میں کندھے سے کندھا ملا کر چلیں گے۔

ہم پر بھاری بوجھ پڑنے والا ہے۔ ہمیں چاہئے کہ پیداوار کے لئے سرمایہ فراہم کرنے کی غرض سے بانڈ خرید کر اپنی بچت کو کافی بڑھائیں اور قومی دفاع کے بڑھتے ہوئے اخراجات کو پورا کریں۔ ہمیں قیمتوں کو چڑھنے نہیں دینا چاہئے۔

پلان بدستور جاری رہے گا

ہم تیسرے پلان کے وسط میں ہیں۔ اس پلان کو ترک کر دینے یا اس کے کسی اہم عنصر کو گھٹا دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہم اس میں کہیں کہیں نئی ضروریات کے مطابق رد و بدل کر سکتے ہیں لیکن پلان کے بڑے بڑے منصوبوں کو سرانجام دینا ہی ہوگا کیونکہ ہم اس صورت میں ہی نہ صرف موجودہ بحران میں بلکہ آنے والے سالوں میں بھی اپنے ملک کو مضبوط بنا سکتے ہیں۔

گھبراہٹ سے بچو

ہمیں کسی قسم کی گھبراہٹ کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ گھبراہٹ ہمیشہ بری ہوتی ہے اور اس کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے۔ ہماری پشت پر ایک متحد قوم کی طاقت ہے۔ ہمیں اس پر خوش ہونا چاہئے۔ افواہوں پر یقین مت کیجئے۔ کمزور دل والوں کی بات پر کان نہ دھریئے۔ یہ ہم سب کی آزمائش کا وقت ہے اور ہمیں اس کام میں جُٹ جانا چاہئے۔

میں آپ سب کو، چاہے آپ کسی بھی مذہب، جماعت یا گروہ سے تعلق رکھتے ہوں، اس عظیم جد و جہد میں جس سے ہم دوچار ہیں رفیق بننے کی صلائے عام دیتا ہوں۔ مجھے اپنے ہم وطنوں پر اور ملک کے مستقبل پر پورا اعتماد ہے اور موجودہ صورتِ حالات میں سرخروئی کا یقین بھی۔ شاید اس مستقبل کے لئے کسی ایسی ہی آزمائش اور عزم کی ضرورت ہے۔

ہم ناوابستگی کی پالیسی پر کاربند رہے ہیں اور سبھی اقوام کی دوستی کے خواہاں رہے ہیں۔ میرا اس پالیسی پر پورا اعتماد ہے اور ہم اس پر بدستور کاربند رہیں گے۔ ہم موجودہ مشکل کی وجہ سے اپنے بنیادی اصولوں کو ترک نہیں کریں گے۔ اس پالیسی پر قائم رہنے سے ہم اس مشکل کا مقابلہ بھی زیادہ مؤثر طور پر کر سکیں گے۔

بھارت کی آزادی کو خطرہ

چین نے ہماری پوتر دھرتی پر حملہ کر دیا ہے۔ پانچ سال تک نہایت بے شرمی کے ساتھ ہماری سرحدوں پر جارحانہ کاروائیاں کرتے رہنے کے بعد اس بد اندیش دشمن نے ہمارے خلاف اب بڑا حملہ کر دیا ہے۔ اس طرح ہندوستان کے امن پسند لوگوں پر زبردستی ایک بڑی لڑائی مسلط کر دی گئی ہے۔

جب سے چین میں عوامی جمہوریہ کا قیام ہوا ہے اس وقت سے ہندوستان نے اس حکومت کے ساتھ ہر طرح سے دوستانہ برتاؤ اور تعاون کیا ہے اور اقوام عالم کی مجلسوں میں اس کی وکالت کی ہے۔ مگر چین نے نیکی کا بدلہ بدی سے دیا ہے۔

ہمارے عوام نے حملہ آور کو اس کا جواب دے دیا ہے۔ وزیر اعظم کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے وہ مادر وطن کی حفاظت اور اس خطرے کا مقابلہ کرنے کے لئے متحد ہو گئے ہیں جو حصول آزادی کے بعد سے سب سے بڑا خطرہ ہے۔

دوسرے حملہ آوروں کی طرح چین نے بھی منظم طور پر اور سوچے سمجھے منصوبے کے تحت خود بڑے پیمانے پر حملہ کرنے کے باوجود ہم پر جارحانہ کارروائی کرنے کا الزام لگایا ہے۔ چینیوں نے اس سلسلے میں غلط بیانی سے کام لینے میں کوئی بھی پس و پیش نہیں کیا کہ کم سے کم کچھ لوگ تو ان کی باتوں کا یقین کر ہی لیں گے۔ اس لئے گذشتہ چند برسوں میں جو واقعات ہوئے ہیں ان کے بارے میں صحیح باتیں بتا دی جائیں تاکہ یہ واقعات خود ہی بتا دیں کہ سچائی کیا ہے۔

دوستی کا ہاتھ۔

جب ہندوستان آزاد ہوا تو اس نے چین کے عوام سے پرانا رشتہ پھر سے قائم کرنا چاہا۔ جب چین میں عوامی جمہوریہ کا قیام ہوا تو ہندوستان ان ملکوں میں تھا جنھوں نے سرکاری طور پر اسے تسلیم کرنے میں پہل کی تھی۔

اس کے بعد سے ان تمام برسوں میں ہندوستان نے مسلسل اس بات کی کوشش کی ہے کہ چین کی عوامی جمہوریہ کو اقوام متحدہ میں نمائندگی حاصل ہو جائے کیونکہ اس کا خیال تھا کہ ایشیا اور دنیا کے امن کے لئے اس عالمی ادارے کو اتنے بڑے ملک کو اپنے سے باہر نہیں رکھنا چاہیئے۔

ہندوستان نے تبت کے سوال پر چین سے بات چیت کرنے میں اس خیال سے پیش قدمی کی کہ ماضی سے جو غیر حل شدہ مسائل ورثے میں ملے ہیں ان کے حل ہو جانے سے دونوں پڑوسی ملکوں میں دوستی کے رشتے اور مضبوط ہو جائیں گے۔ تبت سے تجارت اور میل جول رکھنے سے متعلق جو معاہدہ ۱۹۵۴ء میں ہوا اس کی رو سے ہندوستان ان تمام علاقائی حقوق سے دستبردار ہو گیا جو تبت میں انگریزوں کو حاصل تھے اور ہم نے تبت کو چین کا علاقہ تسلیم کر لیا۔ اس کے علاوہ ہندوستان یاٹنگ اور گیانسی میں تعینات فوجی محافظ دستوں کو ہٹانے اور ڈاک، تار اور ٹیلیفون کی سروسز اور ریسٹ ہاؤسوں کو جو ہندوستانی حکومت کی ملکیت تھے برائے نام قیمت لے کر حکومت چین کو منتقل کرنے پر رضامند ہو گیا۔

۱۹۵۴ء کے معاہدے کے تمہیدی حصے میں ہی وہ پانچ اصول پہلی بار بیان کئے گئے ہیں جنھیں بعد میں 'پنچ شیل' کا نام دیا گیا۔ وہ پانچ اصول یہ ہیں۔ ایک دوسرے کی علاقائی سالمیت اور اقتدار اعلیٰ کا احترام کرنا، ایک دوسرے کے علاقے پر جارحانہ اقدام نہ کرنا، ایک دوسرے

کے اندرونی معاملات میں دخل نہ دینا' برابری کا برتاؤ اور ایک دوسرے کا احترام کرنا اور پر امن بقائے باہم۔ چین کے اس اعلان کا کہ وہ ان پانچ اصولوں پر کاربند ہوگا یہ مطلب تھا کہ دونوں ملکوں کے درمیان کوئی مسئلہ باقی نہیں رہا۔

چین کے وزیر اعظم مسٹر چو این لائی جون ۱۹۵۴ء میں ہندوستان آئے۔ ہماری حکومت اور عوام نے ان کا پرجوش استقبال کیا۔ شری نہرو اور شری چو این لائی کا جو مشترکہ بیان شائع ہوا اس میں مسٹر چو این لائی نے اس بات کو پھر دہرایا کہ ان کی حکومت ان پانچ اصولوں پر یقین رکھتی ہے۔

مگر نیک نیتی اور خلوص کی ان باتوں کو چینیوں کے عمل نے جلد ہی جھٹلا دیا۔ ۱۷ جولائی ۱۹۵۴ء کو حکومت چین نے اتر پردیش کے مقام باراہوتی (جسے وہ ووگ وو جے کہتے ہیں) میں ہندوستانی فوجوں کی موجودگی پر احتجاج کیا۔ یہ پہلا موقع تھا جب حکومت چین نے ہندوستان کے کسی علاقے پر اپنا دعویٰ کیا تھا۔ ہندوستان کی قدیم سرحدیں کون سی ہیں' اس کے بارے کبھی کوئی شبہ نہیں رہا ہے۔ صرف یہی نہیں ہے کہ ہندوستان کی سرحدیں ہندوستان کے سرکاری نقشوں میں دکھائی گئی ہیں بلکہ صدیوں سے سرحد تک کے تمام علاقے ہندوستانی حکام کے اختیار میں رہے ہیں۔ ان میں سے بہت سے علاقوں کا ذکر ہندوستان کے دستور میں بھی کیا گیا ہے۔ اور چین کی کسی بھی حکومت نے ان علاقوں پر ہمارے اختیار کے خلاف کبھی کوئی احتجاج نہیں کیا تھا۔

لیکن اپنے وعدوں پر قائم نہ رہ کے' باضابطہ طور پر خاموش رہ کے' کھلم کھلا اپنے قول و قرار سے انحراف کرکے اور صریحاً جھوٹ بول کر عوامی جمہوریہ ہندوستان کے ایک بڑے علاقے پر اپنا دعویٰ کرنے لگی۔

طے شدہ سرحد

ان واقعات پر نظر ڈالنے سے پہلے آیئے ہم یہ دیکھیں کہ ہندوستان اور چین کی سرحد کی نوعیت' تاریخی حیثیت اور قانونی صورت کیا ہے؟ ہندوستان اور چین کی سرحد ۲۲۰۰ میل سے بھی زیادہ لمبی ہے۔ تبت کے ساتھ بھوٹان کی سرحد ۴۰۰ میل سے زیادہ ہے۔ اس سرحد کی پوری لمبائی کی نشان دہی یا تو مختلف معاہدوں کے ذریعے ہو چکی ہے یا دستور اور رواج کے مطابق یا دونوں کے ذریعے انھیں تسلیم کیا جا چکا ہے۔ یہ نشان دہی آبی حد فاصل کے جغرافیائی اصول کی بنیادوں پر ہوئی ہے۔ زیادہ تر جگہوں پر ہماری سرحد ہمالیہ کی چوٹیاں ہیں۔ یہ لمبی سرحد تین حلقوں میں بانٹی جا سکتی ہے: مشرقی حلقہ' وسطی حلقہ' اور مغربی حلقہ۔

مشرقی حلقے میں قدیم سرحد کا فیصلہ ایک کانفرنس میں ہوا تھا جو ۱۹۱۳-۱۴ء میں شملہ میں ہوئی تھی اور جس میں حکومت ہند' تبت اور چین کے نمائندوں نے شرکت کی تھی۔ اس طرح جو سرحد طے کی گئی تھی اس کی رسمی تصدیق ہندوستانی اور تبتی نمائندوں نے کر دی تھی۔ یہ سرحد ایک نقشے میں دکھائی گئی تھی جو ریزولیوشن کے مسودے کے ساتھ منسلک کر دیا گیا تھا اور اس پر چین کے نمائندے نے دستخط کئے تھے۔

بھوٹان کے پورب میں اس سرحدی لائن کو میکموہن لائن کہا جاتا ہے۔ اس کا یہ نام اس وجہ سے پڑا کہ کانفرنس میں شرکت کرنے والے برطانوی نمائندے کا نام میکموہن تھا۔ لیکن میکموہن لائن نے اس علاقے کی قدرتی قدیم اور انتظامی سرحد کی محض تصدیق ہی کی تھی۔ یہ لائن زیادہ تر ہمالیہ کے اونچے پہاڑی سلسلوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہے جو اتر میں تبتی پٹھار اور دکھن میں نیچے پہاڑی سلسلوں کے درمیان قدرتی سرحد ہے۔

ہندوستان اور تبت کی سرحد کا وسطی حلقہ اتر پردیش' ہماچل پردیش اور پنجاب کی سرحدوں پر مشتمل ہے۔ اس سرحد کی حد بندی بھی مختلف دریاؤں کی آبی تقسیم کے قدرتی طریقہ پر ہوئی ہے۔ یہ علاقے ہمارے زیر انتظام رہے ہیں۔ اس کے ثبوت میں بہت سے علاقوں کے متعلق محکمہ مال کے پرانے ریکارڈ بھی موجود ہیں۔

آیئے اب مغربی حلقے پر نظر ڈالیں۔ جموں اور کشمیر کی سرحد تبت اور سنکیانگ سے ملتی ہے جو ۱۱ سو میل لمبی ہے اور اس کا دو تہائی حصہ لداخ میں ہے۔ یہ سرحد جانی بوجھی ہوئی ہے' دستور اور رواج کے مطابق منظور بھی ہے اور ۱۸۴۲ء کے معاہدے کے ذریعہ اس کی پھر سے تصدیق بھی کی گئی تھی جس پر ایک طرف کشمیر کے نمائندوں اور دوسری طرف دلائی لامہ اور شہنشاہ چین کے نمائندوں نے دستخط کئے تھے۔ بعد میں ہندوستانی افسروں نے اس علاقے کا سروے کیا اور ہندوستانی نقشوں میں یہ سرحد ٹھیک ٹھیک دکھائی جانے لگی۔ حتیٰ کہ ۱۹۰۳ء' ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۹ء کے چین کے سرکاری نقشوں میں بھی اس علاقے کی سرحد بالکل وہی دکھائی گئی ہے جیسی کہ ہندوستان کے سرکاری نقشوں میں دی گئی ہے۔

ہندوستان اور چین کی سرحد کے مسئلے کے ساتھ سکم اور بھوٹان کی سرحدوں کے مسئلہ کا بھی گہرا تعلق ہے۔ سکم اور تبت کی سرحد کی نشان دہی ۱۸۹۰ء میں باقاعدہ واضح طور پر ہوئی تھی اور جسے چینی حکومت نے اسی وقت تسلیم بھی کر لیا تھا۔ بعد میں نقشے کے علاوہ اس سرزمین پر بھی سرحد کی حد بندی کر دی گئی تھی۔ بھوٹان کی سرحد رواج اور استعمال کے مطابق طے شدہ ہے۔ لیکن چین کے نقشوں میں بھوٹان کے ایک بڑے حصّے کو تبت کا علاقہ دکھایا گیا ہے۔ ان غلطیوں کو دور کرانا حکومت ہند کا فرض ہے کیونکہ بھوٹان سے کئے ہوئے معاہدے کے مطابق بھوٹان کے خارجی تعلقات کی دیکھ بھال حکومت ہند کے ذمے ہے۔

ہمارے نقطۂ نظر کی وضاحت

چین کی عوامی حکومت ہندوستان اور چین کی قدیم سرحد سے پوری طرح باخبر تھی لیکن شروع میں اس نے اس کی حد بندی پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ ۲۰ نومبر ۱۹۵۰ء کو وزیر اعظم نہرو نے اس خیال سے کہ کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے لوک سبھا میں یہ اعلان کیا "میکموہن لائن ہماری سرحد ہے اور ہم کسی کو بھی یہ سرحد پار کرنے نہیں دیں گے۔" اس واضح اعلان پر بھی چین کے حکام نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۲ء میں مختلف موقعوں پر تبت میں ہندوستانی مفاد سے متعلق بات چیت ہوئی لیکن چین کی حکومت نے کبھی کوئی سرحدی سوال نہیں اٹھایا۔ بہرحال ہندوستان کو ان نقشوں کو دیکھ کر سخت تشویش ہوئی جس میں ہندوستان کے دکھن پورب کا ۳۶ ہزار مربع میل کا سرحدی علاقہ اور لداخ کے تقریباً ۱۲ ہزار مربع میل کا سرحدی علاقہ چین کا حصّہ دکھایا گیا تھا۔ جب ہندوستان کی حکومت نے ہندوستان اور چین کے نقشوں میں پائے جانے والے فرق کی طرف حکومت چین کی توجہ دلائی تو حکومت چین نے صرف یہ کہا کہ یہ نقشے کومنتانگ کے زمانے کے پرانے نقشوں پر مبنی ہیں۔ انھوں نے ان نقشوں کی بنیاد پر ہمارے کسی علاقے پر کوئی دعویٰ نہیں کیا۔

۱۹۵۴ء میں تبت سے متعلق ہندوستان اور چین میں معاہدہ ہوا۔ یہی وہ موقع تھا جب چین کی حکومت ہندوستان کے ساتھ تبت کی سرحد سے متعلق کوئی سوال اٹھا سکتی تھی۔ لیکن اس نے ایسی کوئی بات نہیں کی جس سے اندازہ ہوتا کہ وہ اس سرحد کو تسلیم نہیں کرتی۔

اکتوبر ۱۹۵۴ء میں ہمارے وزیر اعظم چین گئے۔ وہاں انھوں نے چین کے غلط نقشوں کا مسئلہ اٹھایا۔ لیکن مسٹر چو این لائی نے یہی کہا کہ یہ نقشے کومنتانگ کے زمانے کے پرانے نقشوں کی نقل ہیں اور چین کی عوامی حکومت کو ان پر نظر ثانی کرنے کا وقت نہیں ملا۔

باہمی رضامندی کے بجائے زبردستی

لیکن اس کے بعد چین کی مکاری اور ریاکاری کا پردہ جلدی چاک ہو گیا۔ جس کی تصدیق ذیل کے واقعات سے ہوتی ہے:

۱۹۵۵ء چین کا ایک فوجی دستہ اتر پردیش میں باراہوتی کے مقام پر خیمہ زن ہوا۔

۱۹۵۶ء کی گرمیوں میں چین کی ایک سروے پارٹی پنجاب کے اسپتی علاقے میں داخل ہوئی اور چین کا مسلح عملہ نیلانگ جدھانگ میں گھس آیا اور شپکی درّے کو پار کر گیا۔ چین کی حکومت نے تبت سے سنکیانگ تک ایک سڑک بنانی شروع کر دی (جس کا علم ہمیں بعد میں ہوا) جو ہندوستان کے اقصائے چین علاقے سے تقریباً سو میل تک گذرتی ہے۔

نومبر ۱۹۵۶ء میں مسٹر چو این لائی ہندوستان آئے۔ ہمارے وزیر اعظم کے ساتھ اپنی گفتگو میں انھوں نے چین اور برما کی سرحد کے لئے میکموہن لائن کو تسلیم کیا اور یہ بھی کہا کہ اس لائن کو وہ ہندوستان اور چین کی سرحد کے طور پر تسلیم کر لیں گے۔

۱۹۵۷ء چینیوں کا ناجائز داخلہ جاری رہا۔ اقصائے چین کے علاقے سے گذرنے والی سڑک مکمل ہو گئی۔

۱۹۵۸ء چینیوں نے لداخ میں کھورناک قلعے پر قبضہ کر لیا۔ اقصائے چین میں ہندوستانی گشتی دستے کو گرفتار کر لیا۔ اور اتر پردیش میں سانگچہ ملا اور لپتھال میں ناجائز طور پر گھس آئے۔ گرفتار کئے گئے محافظتی دستے کے ساتھ چینیوں نے برا سلوک کیا اور انھیں پانچ ہفتے تک قید رکھا۔ چین کے ہوائی جہازوں نے ہندوستانی علاقوں پر ناجائز طور پر اڑانیں کیں۔

جولائی ۱۹۵۸ء چین کے ایک سرکاری رسالے میں چین کا ایک نقشہ چھپا جس میں شمال مشرقی سرحدی ایجنسی (نیفا) کے پانچ ڈویژنوں میں سے چار ڈویژن، اتر پردیش کے کچھ علاقے اور لداخ کے ایک بڑے حصے کو چین کا علاقہ دکھایا گیا تھا۔ جب اس پر اعتراض کیا گیا تو چینیوں نے پھر یہی جواب

دیا کہ یہ نقشہ پرانے نقشوں کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے جو ۱۹۴۹ء سے پہلے شائع ہوئے تھے۔ لیکن انھوں نے یہ بھی کہا کہ چین کی سرحد کا سروے نہیں کیا ہے اور نہ ہی متعلقہ ملکوں سے صلاح و مشورہ کیا گیا ہے جس کا مطلب یہ نکلا وہ ہندوستان اور چین کی سرحد کو ایک ایسا مسئلہ سمجھتے ہیں جس کا تصفیہ نہیں ہوا ہے اور جس پر بات چیت ہونی باقی ہے۔

۲۳ جنوری ۱۹۵۹ء مسٹر چو این لائی نے کہا کہ سرحد کی نشان دہی آپس کی بات چیت کے ذریعے کی جائے۔

مارچ ۱۹۵۹ء۔ تبت میں بغاوت ہوئی۔ دلائی لامہ اور ان کے ساتھی لاسہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور بین الاقوامی قانون کے مطابق انھیں ہندوستان میں پناہ دی گئی۔ چین نے ہندوستان پر بے سروپا الزام لگائے۔

جولائی ۱۹۵۹ء۔ چینیوں کا ایک مسلح دستہ پینگانگ جھیل کے علاقے میں داخل ہوا اور اسپنگر کے مقام پر ڈیرہ جما لیا۔

اگست ۱۹۵۹ء۔ چینی فوجیں کھنزے مانے میں ناجائز طور پر گھس آئیں اور لانگجو میں ایک ہندوستانی چوکی پر قبضہ کر لیا۔ یہ دونوں جگہیں نیفا میں ہیں۔

۸ ستمبر ۱۹۵۹ء۔ مسٹر چو این لائی نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ سرحدوں سے متعلق کوئی معاہدہ نہیں ہوا تھا۔ انھوں نے ہندوستان کے پچاس ہزار مربع میل کے علاقے پر اپنا دعویٰ کیا۔

۲۶ ستمبر ۱۹۵۹ء۔ اس کے جواب میں ہمارے وزیر اعظم نے یہ صاف صاف بتا دیا کہ ہندوستان کی پوری شمالی سرحد سے متعلق بات چیت کرنے کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا! اور اس بات کا ثبوت پیش کیا کہ تاریخی، جغرافیائی اور روایتی طور پر اور رسم و رواج کے مطابق یہ طے شدہ سرحد ہے۔ انھوں نے اس بات پر آمادگی کا اظہار کیا کہ بعض مقامات پر سرحد کے معمولی ردوبدل کے بارے میں بات چیت ہو سکتی ہے۔ لیکن انھوں نے ہندوستان کے ایک بڑے علاقے پر چین کے دعوے کو غلط قرار دیا۔

۲۰ اور ۲۱ اکتوبر ۱۹۵۹ء۔ چین کی فوجیں کونگا درے کی طرف بڑھ گئیں جو ہندوستانی سرحد میں ۴۰ میل اندر کی طرف واقع ہے۔ انھوں نے ہندوستانی پولیس کے گشتی دستے پر گولی چلائی اور نو آدمیوں کو ہلاک کر ڈالا۔ اس کے علاوہ دس اور آدمیوں کو گرفتار کر لیا اور رہا کرنے تک ان کے ساتھ نہایت برا اور غیر انسانی سلوک کیا۔

۷ نومبر ۱۹۵۹ء۔ مسٹر چو این لائی نے تجویز پیش کی کہ دونوں وزیر اعظم مل کر بیٹھیں۔ دونوں ملکوں کی فوجیں اتر پورب میں میکموہن لائن سے اور لداخ میں جو [illegible] علاقے سے ۲۰ میل پیچھے ہٹ جائیں۔

۱۶ نومبر ۱۹۵۹ء۔ شری نہرو نے جواب میں ایسی تجویز پیش کی جو دونوں فوجوں کے درمیان تصادم کو روکنے کی زیادہ بہتر ضمانت تھی اور وہ تجویز یہ تھی: لداخ میں ہندوستان کی فوجیں اس لائن سے پچھم کی طرف ہٹ جائیں جس کے بارے میں چین کا دعویٰ ہے کہ یہی سرحدی لائن ہے بشرطیکہ چین کی فوجیں اس قدیم سرحد سے پیچھے چلی جائیں جو ہندوستان کے نقشوں میں دکھائی گئی ہے۔ اس طرح دونوں فوجیں بالکل الگ الگ ہو جائیں گی۔

۱۷ دسمبر ۱۹۵۹ء۔ چین نے اس کو نامنظور کر دیا مگر یہ تجویز پیش کی کہ دونوں وزیر اعظم دس دن کے اندر اندر ملاقات کریں۔

۲۱ دسمبر ۱۹۵۹ء۔ شری نہرو نے اس بات پر اظہار افسوس کیا کہ مسٹر چو این لائی نے ان کی تجویز کو نامنظور کر دیا۔

۵ فروری ۱۹۶۰ء۔ شری نہرو نے مسٹر چو این لائی کو نئی دلی آنے کی دعوت دی۔

اپریل ۱۹۶۰ء۔ دونوں وزرائے اعظم نے نئی دلی میں ۶ دن تک بات چیت کی۔ لیکن آخر میں انھوں نے اعلان کیا کہ وہ اختلافات کو دور کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ بہرحال وہ اس بات پر متفق ہوئے کہ دونوں ملکوں کے افسر مل کر بیٹھیں اور دونوں حکومتوں کے دعووں کی حمایت میں پیش کی جانے والی تمام دستاویزوں کا جائزہ لیں اور پھر اپنی رپورٹ پیش کریں۔

جون سے دسمبر ۱۹۶۰ء تک۔ افسروں کی بات چیت کے دوران میں اور اس کے بعد بھی چینیوں کے ناجائز داخلے کا سلسلہ جاری رہا۔

اکتوبر ۱۹۶۰ء۔ لداخ میں چینی ہاٹ اسپرنگ تک آ گئے۔

۱۴ فروری ۱۹۶۱ء۔ ہندوستان نے دونوں حکومتوں کے افسروں کی مکمل رپورٹ شائع کر دی۔ افسروں کی یہ میٹنگیں پیکنگ، دلی اور رنگون میں ہوئی تھیں۔ (چین نے یہ رپورٹ پندرہ مہینے کے بعد شائع کی

اس رپورٹ نے بہت سی شہادتوں کی بنیاد پر یہ بات بالکل واضح کر دی کہ دونوں ملکوں کی قدیمی اور طے شدہ سرحد وہی ہے جو ہندوستان نے اپنے نقشوں میں دکھائی ہے اور چین نے ہندوستان کے ۵۰ ہزار مربع میل کے علاقے پر بالکل بے بنیاد دعویٰ کیا ہے۔ چین کی طرف سے جو شہادتیں پیش کی گئیں وہ ناکافی، غیر واضح اور حقائق کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ اکثر ایک دوسرے کی تردید بھی کرتی تھیں۔ دوسرے اُن کی کئی دستاویزوں سے ہندوستان کے دعوے کی تصدیق ہو گئی۔

اگست ۱۹۶۱ء۔ چینیوں نے لداخ میں نیا گیز مقام پر تین نئی چوکیاں قائم کر لیں اور ان کو پیچھے کے اڈوں سے ملانے کے لئے سڑکیں بھی بنا ڈالیں۔

۳۰ اپریل ۱۹۶۲ء۔ چینیوں نے ہندوستانی علاقے میں ہندوستانی فوجوں کی موجودگی پر احتجاج کرتے ہوئے یہ دھمکی دی کہ وہ تمام پچھمی حلقے میں جن کی پوری سرحد پر گشت لگانا شروع کر دیں گے۔

مئی ۱۹۶۲ء۔ چین نے پاکستان کے ساتھ دوکا قراقرم کے پچھم میں ہند چینی سرحد کے ایک حصہ کے "تعین اور نشان دہی" کے لئے جو اس وقت غیر قانونی طور سے پاکستان کے قبضے میں ہے بات چیت کرنے کا اہتمام کیا۔

جولائی ۱۹۶۲ء۔ گلوان وادی میں ہندوستان کی دفاعی چوکی کا چینیوں نے محاصرہ کر لیا۔

۸ ستمبر ۱۹۶۲ء۔ پوربی سیکٹر میں چینی فوجیں مقررہ سرحد کو پار کرکے ہندوستانی علاقے میں گھس آئیں۔

۲۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء۔ چینیوں نے نہایت فریب کاری کے ساتھ لداخ اور نیفا دونوں میں بڑے پیمانے پر حملہ بول دیا۔ اب یہ سرحدی علاقوں میں ناجائز طور سے داخلہ نہیں رہا بلکہ یہ ہندوستان پر ایک بڑا حملہ ہے۔

قوم جاگ اٹھی

ستم ظریفی یہ ہے کہ چینیوں نے یہ تمام کارروائی اس وقت کی جب ہندوستان امن و آشتی کو قائم رکھنے اور معاملات کو طے کرانے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ بلکہ اسی سال اگست میں ہندوستان نے چین کو لکھا تھا کہ وہ اپنا ایک نمائندہ بھیجے جو صورت حال کو جوں کا توں قائم رکھنے کے ذرائع کا جائزہ لے اور پھر اس طور پر مسئلے کو حل کرنے کے لئے ایک مناسب فضا تیار کرنے میں مدد دے۔ ستمبر میں ہندوستان نے اس بات پر پھر زور دیا اور اعلان کیا کہ وہ ۱۵ اکتوبر کو اپنے نمائندے پیکنگ بھیجنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

جب کہ دونوں ملکوں کے نمائندوں کی میٹنگ کا امکان تھا ٹھیک اسی وقت نیفا اور لداخ میں بڑے پیمانے پر جارحانہ اقدام اس بات کو بخوبی واضح کر دیتا ہے کہ چینی حکومت کا طریقۂ کار کیا رہا ہے۔

اس طرح ہم پر لڑائی تھوپ دی گئی ہے۔ جیسا کہ ہمارے وزیر اعظم نے ہمیں خبردار کیا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ یہ لڑائی دیر تک چلتی رہے۔ اس لئے ہمیں ہر طرح سے اس کے لئے تیار ہو جانا چاہئے کیونکہ دیش کی آزادی سے زیادہ کوئی چیز نہیں، جسے ہم نے صرف پندرہ سال پہلے بڑی قربانیوں سے اور بڑی قیمت ادا کرکے حاصل کیا ہے۔ اس آزادی کو بچانے کے لئے اب ہمیں ہر طرح کی قربانی دینے کے لئے تیار ہو جانا چاہئے۔ ہمیں اپنی فوجی طاقت کو بڑھانا ہے۔ ہمیں اپنی صنعتی طاقت بھی بڑھانی ہے اور کھیتوں اور کارخانوں میں زیادہ سے زیادہ پیدا کرنا ہے۔ ہمیں دفاعی اخراجات کو پورا کرنے کے لئے زیادہ بچت بھی کرنی ہے۔ ہمیں قیمتوں کو بھی بڑھنے سے روکنا ہے۔ ہمیں آپس کے جھگڑوں اور اختلافات کو ختم کر دینا چاہئے کیونکہ اس وقت اس کا کوئی موقع نہیں ہے۔ ہمیں افواہوں پر بھی کان نہیں دھرنا چاہئے اور اپنے ارادوں کو مضبوط رکھنا چاہئے۔

ہمارے مقصد کی سچائی، ہمارے جوانوں کی ہمت اور عوام کی متفقہ آواز اور ان کا مضبوط ارادہ اس بات کی ضمانت ہے کہ جیت ہماری ہی ہوگی۔ شری جواہر لال نہرو نے بھی اپنی گونجتی ہوئی آواز میں کہا ہے: "جب ہندوستانی جیسی قوم اپنی آزادی کے لئے اور اپنے ملک کی سالمیت کے لئے لڑے تو نتیجہ جیت کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا"

دانش فرازی

دو گز زمین بھی نہ ملی ...... بہادر شاہ ظفر

عالم پناہ، صاحبِ دل، چرخ دستگاہ
جم رتبہ تاجدار، فلک قدر بادشاہ

بیٹھے تو سر پہ سایۂ اورنگِ زرنگار
اٹھے تو دست بستہ وہیں لشکر و سپاہ

تھا بادشہ بھی کون کہ وہ شہرِ یارِ ہند
جس سرزمیں کی خاک سے پیدا ہیں مہر و ماہ

ہم پایۂ سپہر ہمالہ کی رفعتیں
نقش و نگارِ تاج فروغ دل و نگاہ

موجِ نشاطِ زیست ہے گنگ و جمن کی موج
ہر گوشۂ وطن ہے بہاروں کی بارگاہ

اصنام دل نشیں ہیں گپھاؤں میں جلوہ گر
ملتی ہے کوہسار و دمن میں دلوں کی راہ

ہر سمت جوشبارِ محبت رواں دواں
ہر گام پر ہے برقِ چکاں حسن بے پناہ

مانجھی کے گیت جھومتی ندیوں کے ساز پر
پنگھٹ پہ آنکھوں آنکھوں میں خاموش رسم و راہ

سرسبز وادیاں ہیں کہ پلکوں کی چھاؤں میں
انگڑائیاں سی لیتی ہوئی جنتِ نگاہ

ہر ذرہ گویا ہے دُرِ معانی کا اک صدف
ہر قطرہ علم و فکر کا اک بحرِ بے پناہ

القصہ اس زمین کا فرزندِ باوقار
عالی گہر، وہ صاحبِ فن، عرش دستگاہ

تھا بے نیاز جو خلشِ نوکِ خار سے
لرزاں تھی جس کی چھاؤں سے غم کی شبِ سیاہ

خطِ جبیں بہ طرفِ کلہ رشکِ کہکشاں
نقشِ قدم بہ شوخیٔ رفتار مہر و ماہ

پھولوں کی سیج، سازِ طرب، جامِ مشکبو
تاج و سریر، طنطنہ و شان و عز و جاہ

پیشِ حضور ذوقؔ ثنا سنج و مدح خواں
نغمہ سرا جناب میں غالبؔ سا بیر خواہ

آشوبِ روزگار ہی کہئے کہ ایک دن
دلّی کی یہ متاعِ گراں ہو گئی تباہ

قیدِ فرنگ اور ظفرؔ سا سبک مزاج
کنجِ لحد میں خاک بسر، عرش دستگاہ

عالم وہ بیکسی کا، ہمایوں کا مقبرہ
دل لخت لخت آ ہی گیا آنسوؤں کی راہ

تارِ نفس ہے نذرِ نوا ہائے دل خراش
ہستی ز فرق تا بہ قدم وقفِ دود و آہ

مرنے کو آئے مر گیا وہ شہر یارِ ہند
اک وہ تھا اور ساتھ تھی حسرت بھری نگاہ

"دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں"
غربت میں آج دفن ہے دلّی کا بادشاہ

• جوش ملسیانی

نوح ناروی کی یاد

آسمانِ ادب کا یہ ستارہ بھی جس کی فرحت بخش روشنی ستر سال سے اہلِ ذوق کے دل و دماغ پر ضیا پاشیاں کرتی رہی، آخر غروب ہو گیا۔ بزمِ سخن تیرہ و تار ہو گئی۔ فنِ شاعری کے علم بردار یکے بعد دیگرے ہمیشہ کے لئے جدا ہو رہے ہیں اور ان کی امتیازی مسند پر بیٹھنے والا پیدا نہیں ہوتا۔ حالاتِ حاضرہ بلند آواز سے کہہ رہے ہیں کہ یہ مسندیں خالی ہوتی رہیں گی۔

خاندانِ داغ میں حضرت نوح ناروی امتیازی حیثیت کے مالک تھے۔ فصیح الملک کے شاگردوں میں دو تین اصحاب جو باقی رہ گئے ہیں وہ بھی ان کی عظمت کو مانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داغ کی زبان اور داغ کے اندازِ بیان کو جس حد تک انھوں نے اپنی طبیعت میں جذب کیا وہاں تک ان کے دوسرے خواجہ تاش نہیں پہنچ سکے۔ ان کی ہر ایک غزل میں یہ دونوں وصف بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اور جب تک یہ نہ بتایا جائے کہ شعر کس کا ہے، اس پر کلام داغ ہی کا مغالطہ ہوتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

تمہیں جلنے کی طرح جانتا ہوں	بڑے آئے مجھ سے وفا کرنے والے
پریشان بھی ہیں پشیمان بھی ہیں	مرے دردِ دل کی دوا کرنے والے

ہوگی رحمت گناہگاروں پر	کون پوچھے گا بے گناہوں کو
کر لئے جمع ہم نے ہوش و حواس	پھر وہ تکلیف دیں نگاہوں کو

کچھ محبت آپ نے کچھ ہم نے کی	یوں ہوئی نشو و نمائے دردِ دل
ہو گیا سارا جہاں بیمارِ عشق	چل گئی ایسی ہوائے دردِ دل

کوئی نہیں پہچاننے والا	مرجانے مرجانے والا
پھولوں کا مرجھانا دیکھے	کلیوں پر اترانے والا

سہلِ ممتنع کی مثالیں تو ان کے ہاں ہزاروں کی تعداد میں ملیں گی۔ تقدیم و تاخیر کسی نہ کسی حد تک شعر میں ناگزیر ہوتی ہے۔ اس لئے شعر میں یہ خوبی پیدا کرنا کہ وہ نثر کی نثر ہو اور نظم کی نظم فی الواقع ایک صنعت اور الفاظ کی مصوری ہے۔ مثالیں ؎

ہزاروں شوخیاں پھر شوخیوں میں سیکڑوں غمزے
تمہیں دنیا سے کیا مطلب کہ تم خود ایک دنیا ہو

خارِ صحرا خود کبھی پا سے الگ ہو جائیں گے
آپ وہ کانٹا نکالیں جو ہمارے دل میں ہے

اور تو الفت نہ بڑھنے کا سبب کوئی نہیں
یا برائی آپ میں ہے یا برائی ہم میں ہے

ہمارا دل ہو یا ان کی زباں دونوں ہی آفت ہیں
یہ سب کچھ کر گزرتا ہے وہ سب کچھ کہہ گزرتی ہے

ان کا پورا نام مولوی محمد نوح ہے۔ نام ہی کی رعایت سے نوح تخلص تجویز کیا۔ ولادت نارہ ضلع الٰہ آباد میں ہوئی۔ سالِ ولادت ستمبر ۱۸۷۹ء ہے۔ سالِ وفات اکتوبر ۱۹۶۲۔ عیسوی سال کے حساب سے ۸۳ سال کی عمر پائی۔ سالِ ہجری کے مطابق یہ عمر ۸۶ سال سے کچھ متجاوز ہے۔ چودھری عبدالمجید سب جج کی چوتھی بیوی کے فرزند ہیں۔ ہزاروں

روپیہ سالانہ آمدنی کی زمین داری بھی تھی جو سنہ ۴۷ء کی ٹوٹ پھوٹ کی نذر ہو گئی۔ اولادِ نرینہ سے محروم ہی رہے۔ ایک لڑکا ۱۴ سال کی عمر میں داغِ مفارقت دے گیا۔ مجبور ہو کر دو نواسوں کی پرورش اور سرپرستی اپنے ذمہ لی۔ یہ دونوں ہی شاعرانہ طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کے تخلص مجیبؔ اور سہیلؔ ہیں۔ ان کی خوش اطواری اور سعادت مندی و خدمت گزاری سے نوح صاحب ہمیشہ شادکام اور مطمئن رہے۔ میں نے دونوں عزیزوں کو مرحوم کی رفاقت میں دیکھا ہے۔ وہ مجھے بھی ویسا ہی محترم سمجھتے ہیں جیسا اپنے "آغا میاں" یعنی حضرت نوح کو۔

اگرچہ ان کی بلند پایہ اور گراں مایہ شاعری کا بڑا میدان غزل ہی ہے۔ مگر وہبی اور خداداد طبیعت دوسری اصنافِ سخن مثلاً نظم، قطعہ، رباعی، مرثیہ، تاریخ گوئی اور ہندی گیت میں بھی ویسا ہی جوہر دکھاتی ہے جیسا کہ غزل میں۔ گویا ایک ہیولیٰ ہے کہ ہر سانچے میں ڈھل جاتی اور ہر ایک شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ حضرت اکبر الٰہ آبادی کے رنگ میں بھی ویسی ہی پُر لطف اور ویسی ہی سحر بیان ہے، جیسے خود حضرت اکبر مرحوم۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اہلِ مشرق سے نہیں کرتے وہ بات — اہلِ مغرب کی یہی پہچان ہے
نوکری ملنے میں آسانی نہیں — پاس ہو جانا بہت آسان ہے
روز کے چندوں سے عاجز آ گئے — لیجئے حاضر ہماری جان ہے

بیٹھ کو ٹھنڈی ہو سر پر جس گھڑی — خیر مانگیں شیخ جی دستار کی
پہلے لیتے تھے خبر اخبار سے — اب وہ لیتے ہیں خبر اخبار کی

اکبر مرحوم کی مشہور مزاحیہ غزل پر جس کا مطلع یہ ہے ؎

نہ کچھ انتظار گزٹ لیجئے — جو صاحب کہیں اس کو جھٹ لیجئے

ایک مخمس کہا ہے۔ دیکھئے اصل اشعار کو کس خوبی اور کس مضبوطی اور کس شوخی سے مربوط کیا ہے ؎

جمیمہ صاحب ہیں دیو و دلیل — کلب میں جو کرتی ہیں اکثر کلیل
یہ جانگیں گی آخر تو بڑھ کر طفیل — بگڑ جائے گا میم سے سارا کھیل
کہیں مطلبوں کو نہ پٹ لیجئے

بغل میں ہے مس ہاتھ میں جامِ مے — کہ سارے زمینے ترقی کے طے
گر کالی رنگت سے آتی ہے قے — اگر شوق انگریزیت کا ہے
تو چہرے پہ اپنے گلٹ لیجئے

بہت پُرگو تھے۔ تیسرے پہر الگ بیٹھ جاتے اور ایک غزل ہر روز لکھ کر اٹھتے تھے۔ سفر میں ناغہ ہو جائے تو ہو جائے، ورنہ گھر میں قیام پذیر ہوں تو اس معمول میں فرق نہ آتا تھا۔ پانچوں وقت کی نماز کے پابند تھے۔ متقی اور دیندار ہونے کی حد یہ ہے کہ رمضان کے پورے مہینے اور محرم کے پہلے عشرے میں غزل نہ خود کہتے تھے نہ شاگردوں کی غزل پر اصلاح دیتے تھے۔ لیکن مذہبی احساس کے باوجود نہایت غیر متعصب تھے۔ دوسروں کے مذہب کا پورا احترام اور ان سے پوری رواداری کا برتاؤ کرتے تھے۔ لائل پور کے مشاعرہ سے فارغ ہو کر میرے ساتھ لاہور پہنچے۔ میرا قیام تو لاہور میں ہمیشہ ماسٹر جگت سنگھ صاحب مالک رسالہ زمانہ "نیلم" لاہور کے گھر ہوتا تھا۔ یہ میری رفاقت چھوڑنا تو نہیں چاہتے تھے، مگر اس خیال سے کہ ماسٹر صاحب سکھ ہیں، ان کے گھر حقہ پینا رواداری کے خلاف ہے، وہاں قیام پذیر ہونا مناسب نہ سمجھا اور کہا کہ ان کی دل آزاری ہوگی۔ اس لئے بہتر ہے کہ میں نواب سائل کے داماد کے ہاں قیام کروں۔ میں نے عرض کی کہ حقہ تو میں بھی پیتا ہوں۔ اگرچہ وہ اپنے کرایہ داروں کو اپنے مکان میں حقہ یا سگریٹ پینے کی اجازت نہیں دیتے۔ ان کو تاکید کر رکھی ہے کہ یہ کام مکان کے باہر سڑک پر جا کر کریں۔ مگر میرے حقہ یا سگریٹ پینے پر کبھی معترض نہیں ہوئے۔ مجھے تو اوپر کی منزل سے آگ بھی توے پر رکھ کر لا دیا کرتے ہیں۔ یہ بھی کہا کرتے ہیں کہ صرف آپ ہی ایک ایسے مہمان ہیں جو میرے مکان میں یہ چیز پی سکتے ہیں۔ لیکن حضرت نوح اس اظہارِ حقیقت پر مطمئن نہیں ہوئے اور جو مکان اپنے لئے تجویز کیا تھا وہیں تشریف لے گئے۔

خیر کی داد دینے میں بڑے فراخ دل تھے۔ غلط شور مچانا کرنا ناپسند رکھتے تھے۔ مگر مذمت اور خفگی کا اظہار ہرگز نہ کرتے۔

تھے۔ غلطی صرف شاگرد ہی کو اس کے شعر کے متعلق بتاتے تھے۔ مبتدیوں کو تو وہ معمولی اشعار کی بھی کافی داد دیتے تھے۔ وجہ دریافت کرنے پر کہتے تھے کہ ان کی حوصلہ افزائی ہی ان کی ترقی کے لئے معاون ہو سکتی ہے۔ مشاعروں میں اچھے شعر کی داد دینے میں ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے۔ بولتے ہوئے قوافی ہوں تو دوسرا مصرع خود ہی پڑھ دیتے تھے۔ مثلاً دلی کلاتھ مل کے ایک مشاعرے میں میری سیاسی غزل کا ایک شعر یہ تھا ؎

بھلائی یہ کہ آزادی سے الفت تم بھی رکھتے ہو
برائی یہ کہ آزادی سے الفت ہم بھی رکھتے ہیں

دوسرا مصرع سنانے کے لئے میں نے شروع کے دو لفظ ابھی پڑھے تھے کہ باقی مصرع انھوں نے بھرپور داد کی شکل میں خود پورا کر دیا۔ اسی مشاعرہ میں مجھ سے "ہیں" ردیف والی غزل سنانے کی فرمائش کی گئی۔ میں نے کہا کہ یہ چیز دس بارہ دفعہ دلی میں سنائی جا چکی ہے بار بار اسی کو سنائے جانا مجھے منظور نہیں۔ نیز یہ چیز درحقیقت غزل نہیں ہے۔ میں تو اسے کرتب سمجھتا ہوں۔ دلی کے ہر مشاعرہ میں اسی کی فرمائش کا نتیجہ یہی ہوگا کہ آئندہ میں دلی کے کسی مشاعرہ میں آؤں گا تو کوئی نئی چیز لکھ کر نہیں لاؤں گا۔ کیونکہ مجھے یقین ہے کہ یہاں مجھ سے "ہیں" والی غزل ہی سنی جائے گی۔ یہ سن کر حضرت نوح نے فرمایا کہ اب "ہیں" ردیف رکھ کر ایک اور غزل لکھئے۔

نادرے کو انھوں نے ہندوستان کے گوشے گوشے میں مشہور کر دیا۔ شعروں میں بھی اس کا ذکر خیر نہیں بھولتے تھے۔ دلی کے ایک مشاعرے میں غزل پڑھنے سے پہلے ان کی زبان سے ایک رباعی بھی میں نے سنی۔ اس رباعی نے مجھے تو کیا ساری محفل کو زیر و زبر کر دیا تھا۔ آپ بھی سن لیں ؎

صورت دلی میں پھر دکھائی تو نے		چل کر تارے سے داد پائی تو نے
اے نوح بہائی سب نے الٹی گنگا		نئی بدنا مگر بہائی تو نے

تین چار خطابات بھی ان کی ذات گرامی سے وابستہ ہیں۔ ایک تو ناخدائے سخن، یہ حضرت داغ مرحوم کا عطیہ ہے۔ دوسرا فصیح الشعراء یہ حضرت اکبر الہ آبادی نے ایک بڑے مشاعرے میں عطا فرمایا تھا۔ تیسرا تاج الشعراء، یہ ایک ادبی انجمن کی طرف سے دیا گیا۔ ان کے علاوہ جانشین داغ بھی سب ان کے نام کے ساتھ لکھتے تھے۔ نواب سائل دہلوی نے شاگردانِ داغ کی باہمی رقابت کا جھگڑا مٹانے کے لئے اپنی شاعرانہ قابلیت کی حیثیت میں نہیں بلکہ حضرت داغ کا داماد ہونے اور اس رشتے کی وجہ سے ان کا قائم مقام ہونے کی حیثیت میں تین شاگردانِ داغ کو جانشینی کی سندات جن کا مضمون واحد ہے، دے دی تھیں۔ ایک تو حضرت نوح کو، ایک بیخود کو، اور ایک پروفیسر مہر گوالیاری کو۔ اس سند کی نقل حضرت نوح کے ہر ایک دیوان میں شامل اشاعت ہے۔

حضرت نوح کی قابل قدر تصنیفات میں تین تو ان کے دیوان ہیں۔ سفینۂ نوح، طوفانِ نوح اور اعجاز نوح۔ چوتھا دیوان جس کا نام شاید "یادگار نوح" تجویز کیا تھا، اس سے انھیں بہت پریشانی ہوئی۔ ادھر ادھر سے اس کی یادداشتیں فراہم کرنے کے لئے تگ و دو جاری ہوئی۔ معلوم نہیں کہ اس میں کامیابی کہاں تک ہوئی۔

جوانی کے ایام میں ایک ناول بھی لکھا۔ اس کا نام ثریا ہے۔ گر اسے شبابیات ہی کہا جا سکتا ہے۔ دوسرے شعراء کی طرح انھوں نے بھی اپنے ایک صد مطلع پاکٹ سائز پر شائع کئے۔ مگر ان میں یہ پابندی بھی رکھی گئی کہ ہر مطلع میں قافیے ایسے ہوں جن کے ساتھ تیسرا قافیہ نہ مل سکتا ہو۔ دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

کچھ ثبوتِ باغِ جنّت حضرتِ زاہد بھی ہے
آپ ہی فرما رہے ہیں یا کوئی شاہد بھی ہے

غلط ہے یہ کہیں غائب کہیں اللہ حاضر ہے
خدا رکھے جہاں دیکھو وہیں اللہ حاضر ہے

ترے مکان سے دور نہ میرا مکان ہو
ممکن ہے آنے جانے میں تجھ کو تکان ہو

نواب سائل ان کی شاعرانہ قابلیت اور استادانہ شان کے بہت معتقد تھے۔ ان کی طرف سے حضرت نوح کے نام کا ایک خط رسالہ "مشہور" دہلی میں شائع ہوا تھا۔ لکھا تھا کہ تم چاروں کو میں جتنا عزیز سمجھتا ہوں۔ میرا دل ہی جانتا ہے۔ ناموں کی ترتیب ان کا درجہ بھی ظاہر کرتی ہے۔ ۱۔ تم (نوح) ۲۔ بیخود۔ ۳۔ جوش ملسیانی ۴۔ بیتاب۔

خطابات اور جانشینی کے علاوہ دنیائے ادب میں ان کے دو لقب بھی ہیں۔ ایک تو طوفانی۔ اس لقب کو وہ خود بھی قبول کرتے

ہیں۔ ایک مصرع میں فرماتے ہیں ؎

نوح طوفانی کی غزلیں خوب شہرت پا گئیں

ان کے شاگرد بسمل الہ آبادی نے بھی اپنی ایک رباعی میں شاگردی پر فخر کرتے ہوئے لکھا ہے ؎

شاگرد ہوں میں نوح سے طوفانی کا

اس لقب کی وجہ یہ پیدا ہوئی کہ اپنے تخلص کی رعایت سے انھوں نے غزل کے تقریباً ہر مقطع میں لفظ طوفان لانے کی پابندی اختیار کر لی تھی۔ اس کی دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

جنھیں اے نوح اک مدت سے میں نے روک رکھا تھا
وہ اشک آنکھوں سے اب طوفان بن بن کر نکلتے ہیں

نوح کی آنکھوں سے نکلے سیکڑوں طوفانِ اشک
اس کا رونا بھی ہے تو دریا دلی کے ساتھ ہے

پہلے ہی سے جانتا تھا نوح کو سارا جہان
ہو گئے مشہور یہ طوفان اٹھا کر اور بھی

دوسرا لقب ہے لفظوں کا مداری۔ بے تکلفی سمجھی جائے تو یہ لقب بھی ان پر خوب چسپاں ہوتا ہے۔ گویا چاروں خطابات کے بعد یہ دونوں لقب بھی ان کے نمایاں وصف ہیں۔ الفاظ کی مصوری میں زبان کا گہرا اور نہایت خوش نما رنگ برقرار رکھ کر چھوٹے چھوٹے الفاظ سے جو کام لیا ہے، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ پھر لفظوں کا الٹ پھیر بھی اتنا دل کش اور معنی آفریں ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ الٹ پھیر کی مثالیں بھی سنیے ؎

وہ صورت منتظر اب نہ آئے گی مجھ کو
یہ صورت مجھے اب نظر آ رہی ہے

مری تدبیر نے مجھ کو مری تقدیر پر ڈالا
مگر اب دیکھیے تقدیر کیا تدبیر کرتی ہے

صبر بہت دشوار طلب چارہ گری تاخیر پسند
ہوتے ہوتے ہوتا ہے ہوتے ہوتے ہوتی ہے

پہلے میرا حال سن پھر سن کے میرا حال دیکھ
دیکھ کر پھر غور کر پھر غور کر کے دل سے پوچھ

یہ تم نے کیا یہ تم نے سنا یہ تم نے کہا یہ کون کہے
وہ پوچھتے ہیں کیا ہم نے کہا کیا ہم نے سنا کیا ہم نے کیا

اب چند مثالیں ایسی بھی لکھی جاتی ہیں جن کی بنا پر انھیں لفظوں کا مداری کہا جاتا ہے ؎

جو کسی کی ادا پہ فدا نہ ہوا جو کسی کی ادا پہ فدا نہ رہا
وہ تو دل ہی نہیں وہ جگر ہی نہیں وہ رہے نہ رہے وہ رہا نہ رہا

مرے ذہن میں ہے مرے ہوش میں ہے مری عقل میں ہے مرے یاد میں ہے
وہ الگ بھی ہوا تو الگ نہ ہوا وہ جدا بھی رہا تو جدا نہ رہا

جو وہ غم نہ رہا تو وہ دل نہ رہا جو وہ دل نہ رہا تو وہ ہم نہ رہے
جو وہ ہم نہ رہے تو وہ تم نہ رہے جو وہ تم نہ رہے تو مزا نہ رہا

ان تینوں اشعار کو دیکھیے۔ چھوٹے چھوٹے لفظوں سے جو یا تو سہ حرفی ہیں یا چہار حرفی۔ اتنا بڑا کام کسی نے نہ لیا ہوگا۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں تو معنویت طوفان ہی ہوئی ہے ؎

میعاد بڑھتی ہی گئی بہرِ اسیرانِ قفس
گیارہ برس بارہ برس تیرہ برس چودہ برس

ایک دو تین چار پانچ نہیں — سب خطائیں مری معاف کرو

وہ کہتے ہیں آؤ مری انجمن میں مگر ہم نہیں اب وہاں جانے والا
کہ اکثر بلایا، بلا کر بٹھایا، بٹھا کر اٹھایا، اٹھا کر نکالا

انھیں سو طرح کا خیال ہے ہمیں سو طرح کا لحاظ ہے
کبھی آئے کیوں کبھی جائے کیوں کبھی آئیں کیا کبھی جائیں کیا

زمانہ حال کی ترقی پسند شاعری کو ہمیشہ گم راہ شاعری کہا کرتے تھے۔ ایک دفعہ خط میں مجھے لکھا کہ یہ لوگ جب مصرع پورا نہ کر سکیں تو اخیر میں ارے تو یا اے دوست یا ندیم لکھ کر مصرع پورا کر لیتے ہیں۔ ایک مدت تک یہ استاد کو اصلاح دیتے دیکھتے رہے اس لئے اس پہلو میں بھی ان کی قابلیت قابلِ داد ہے۔ شعر کے پورے نباض تھے اس کی ایک ایک رگ کو ٹٹولتے اور فوراً اصلاحی الفاظ تحریر کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کے قابل شاگرد عابد حسن نے ان کی بہت سی اصلاحیں مع وجہ اصلاح ایک مسلسل مضمون میں شائع کی تھیں۔ یہ کل مضمون ان کے تیسرے دیوان (اعجاز نوح) میں شاملِ اشاعت ہے۔

جتنے شعراء کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہے۔ ان کے ایک شاگرد نے مجھے بتایا کہ حضرت نوح کے اشعار میں بلند آہنگ، معنی آفرینی اور بیان کی رنگینی تو زیادہ نہیں ہوتی مگر ان کی قوتِ اصلاح بہت بے پناہ ہے۔

متروکاتِ زبان و متروکاتِ شاعری میں یہ جس منزل پر پہنچے ہیں، کوئی شاعر وہاں تک نہیں پہنچ سکا اور نہ وہاں تک پہنچنے کا دعویٰ رکھتا ہے۔ سب ان پابندیوں سے جو شعرگوئی کو دشوار تر بنا دیں، گھبراتے ہیں۔ اساتذہ کے عام متروکات کے علاوہ الفاظ کی مختصر صورت کو قابلِ ترجیح سمجھ کر زندگانی نہیں لکھتے، زندگی لکھتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ کو فسانہ، افسوں کو فسوں، آشیانہ کو آشیاں، آستانہ کو آستاں، پیچیر کو پیر، داماں کو دامن کہیں گے۔ داماں کو صرف ترکیبی صورت میں روا سمجھیں گے، مثلاً "تنگیٔ داماں"، چاہت کو چاہ، رنگت کو رنگ، حالت کو حال کہیں گے۔ پیراہن کی جگہ پیرہن، پامال کی جگہ پامال، شیدائی کی جگہ شیدا لکھیں گے، غرض کہاں تک تفصیل لکھی جائے۔ غزل کے قوافی میں بھی ان کی پابندیاں ایسی ہی شدید ہیں۔ چمن کے ساتھ انجمن کا قافیہ مطلع میں نہیں لاتے، وجہ یہ کہ حرفِ روی سے پہلے دونوں جگہ میم ہے اور یہ بات حسنِ قافیہ کے منافی ہے، حالاں کہ خود حضرتِ داغ اس کے پابند نہ تھے۔ وہ فرماتے ہیں

جس جگہ جاتے ہو آتے ہو پشیماں ہو کر
تم کو جانا نہیں آتا ابھی مہماں ہو کر

ہندو سے بھی رکھ یاری مسلم سے بھی یارانہ۔ یہ مصرع حضرت نوح ہی کا ہے۔ ایسی زمینوں میں وہ ترکیبی قافیے مثلاً ہمتِ مردانہ، جلوۂ جانانہ نہیں لاتے۔ حالاں کہ ان کے شاگرد اس کے پابند نہیں پائے گئے۔ مطلع میں دونوں قافیے اردو کے ہوں تو غزل میں فارسی لفظ کا قافیہ نہیں آئے گا۔ دونوں قافیے فارسی کے ہوں تو کسی شعر میں اردو کا قافیہ نہیں رکھتے۔ مخلوط قوافی اسی صورت میں لائیں گے جب مطلع کے قوافی بھی مخلوط ہوں۔ ایطا کے سخت مخالف ہیں۔ یہاں تک کہ ایطائے خفی کو بھی نہیں مانتے۔ ایک خط میں مجھے لکھا تھا کہ ایطا خفی ہو یا جلی۔ سقم آخر سقم ہے۔

متروکات کی یہ بھرمار دیکھ کر ایک دفعہ میں نے لکھا کہ آپ نے کاف علت جو فارسیت ہے، اب تک کیوں متروک قرار نہیں دیا یہ لفظ بول چال میں شامل نہیں ہے۔ آپ بھی اس فقرہ کو زبان پر نہیں لا سکیں گے کہ بیمار ہوں کہ محبوب ہی کہیں گے۔ پھر نظم میں یہ فارسیت جو روزمرہ کے خلاف ہے، کیوں روا رکھی جائے۔ بات معقول اور ناقابلِ تردید تھی اس لئے مان گئے اور اسے بھی متروکات میں شامل کر لیا۔

استاد کا احترام کرنے میں بہت ذکی الحس تھے۔ ان کی شان کے خلاف کوئی مضمون کہیں نظر آتا تھا تو مجھے بھی متوجہ کرتے تھے۔ حضرت جلیل کی بعض باتوں پر جو انھوں نے حضرت داغ کے متعلق کہی تھیں، خفا ہو کر ایک طویل مضمون لکھا جو لائل پور میں مجھے اور بے خود دہلوی کو سنایا۔ استاد بھائیوں کے متعلق بھی ان کی یہی روش تھی۔ راقم کے خلاف ایک مضمون رسالہ "مشہود" دہلی میں نکلا تو بمقام لائل پور جناب بے خود نے مجھے اس پر متوجہ کیا۔ میں نے لکھا کہ کوئی اس طرح خوش ہوتا ہے تو اسے خوش ہو لینے دو۔ یہ سن کر حضرت نوح نے فرمایا کہ آپ نہ لکھیں۔ میں خود اس کا جواب لکھوں گا۔

تیس سال میرے اور ان کے درمیان بہت ہی مخلصانہ مراسم رہے۔ غائبانہ تعارف تو ۱۹۳۰ء سے تھا مگر پہلی ملاقات ۱۹۳۵ء میں بمقام دہلی ہوئی۔ جناب سائل دہلوی کا جوبلی مشاعرہ تھا۔ میں نے ان کو نہیں پہچانا مگر نواب سائل نے انھیں بتا دیا کہ جوش ملسیانی چلے آ رہے ہیں۔ بڑے تپاک سے بغل گیر ہو کر ملے۔ میں حیران تھا کہ یہ کون صاحب ہیں جو اس قدر گرم جوشی سے کام لے رہے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ حضرت نوح ناروی یہی ہیں۔ اس کے بعد دہلی، رام پور، کپورتھلہ، لائل پور، میرٹھ، سہارن پور کے مشاعروں میں بارہا مجھے ملاقات کا شرف حاصل ہوتا رہا۔ میں نے ہمیشہ یہ دیکھا کہ مشاعرے پر چھا جاتے تھے۔ سہارن پور میں تو اہلِ ذوق نے انھیں دم نہ لینے دیا۔ چھ سات چیزیں یکے بعد دیگرے سن گئیں۔

زندگی کے آخری سات آٹھ سال شدید قسم کے جسمانی عوارض کی وجہ سے تکلیف میں گزرے۔ چارپائی ہی کے نگہبان ہو نے پہ مجبور رہے۔ اپنے ہاتھ سے خط بھی نہ لکھ سکتے تھے۔ میرے نام اس مدت میں جو خطوط آتے رہے وہ بھی عزیزوں ہی سے لکھوائے ہوئے ہوتے تھے۔ اشتیاق ملاقات کا ذکر ہر خط میں ہوتا تھا۔ اس بات کے منتظر ہی رہے کہ کسی مشاعرے میں ملاقات کا موقع ملے۔ مگر افسوس کہ یہ حسرت ان کے دل میں بھی رہی اور میرے دل میں بھی۔ وہ سفر کے قابل ہی نہ ہو سکے یہاں تک کہ پیام مرگ آپہنچا۔ اب تو ان کی یاد ہے۔ جو دل میں چٹکیاں لے کر تڑپاتی رہے گی۔ یا ان کا کلام ہے جس میں سے صدہا شعر مجھے زبانی یاد ہیں۔ انہیں پڑھ پڑھ کر مرحوم کی یاد تازہ رہے گی۔ سات آٹھ شعر کا قطعۂ تاریخ وفات میں نے لکھا ہے۔ طوالت کے خیال سے اسے چھوڑتا ہوں۔ اس میں مادۂ تاریخ ہجری یہ ہے

(آہ ناخدائے سخن)

۱۳۸۲ھ

اخیر میں مرحوم ہی کا ایک شعر لکھ کر اس مضمون کو ختم کرتا ہوں ؎

کیا ابتدا کیا انتہا جو آئے گا وہ جائے گا
دنیائے فانی کچھ نہیں اللہ بس باقی ہوس

شفیق جونپوری

غزل

ہنستے ہو مرے حال پہ تم بھی تو ہنسو اور — اے ہم نفسو اور مرے ہم نفسو اور
اب ساز کا ہر تار ہے مائل بہ خموشی — سن لو مری آواز مرے نغمہ رسو اور
جینے کا نہیں شوق محبت کی دعا ہے — دو چار برس ساتھ رہے ہم نفسو اور
ہاں پھر مرے پربت پہ کہاں دین بسیرا — لے دیس کے پنچھی ابھی اک رات بسو اور
گلشن نہ سہی خانۂ صیاد تو ہوتا — تم راہ میں برباد ہوئے بے قفسو اور
قسمت نے کیا چاک تمہارا بھی گریباں — اے باغ کے پھولو کہ مرد امن پہ ہنسو اور
واعظ نے فقط کفر کہا عشق بتاں کو — تم نے اسے بدنام کیا بوالہوسو اور
تریاق بھی مل جائے گا دولت کے حریصو — سانپوں میں پلے ہو تو غریبوں کو ڈسو اور

کچھ پست مزاجوں نے رلا تنگ شفیق آہ
کچھ تم نے ستایا اسے عالی نفسو اور

عبدالقادر سروری

ڈاکٹر زور

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی موت سے اردو نے ایک باعمل خدمت گزار کو، اور میں نے اپنے ایک قدیم ساتھی، دوست اور رفیق کار کو کھو دیا۔ میری شعوری زندگی کا تقریباً سارا حصہ ان کی معیت میں گزرا۔ ہم نے حیات کے سارے ابتدائی مراحل ایک ساتھ طے کئے اور ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے رفیق کار رہے۔ میٹرک سے لے کر ایم۔ اے تک سارے امتحانات ہم نے ایک ساتھ پاس کئے۔ اس کے بعد وہ انگلستان روانہ ہوئے اور میرا تقرر جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو میں ہوگیا۔ اتنے طویل عرصہ تک ان سے قریب رہنے اور ساتھ کام کرنے کی وجہ سے، ان کے کام کی اہمیت، ان کی طبیعت، عادت و کردار اور ان کی ذہنی افتاد کے بارے میں جس قدر علم مجھے ہو سکا ہے، ان کے ایک اور قریبی دوست، نواب عبدالرحمٰن شریف کے علاوہ شاید ہی کسی کو ہوگا۔ لیکن جہاں تک ان کی ادبی زندگی کا تعلق ہے، ہم ایک دوسرے کے سہیم، مشیر اور رفیق کار رہے۔ صرف آخری برسوں میں جب بہ حیثیت پرنسپل کے ان کی مصروفیتیں بڑھ گئیں، اور بعد میں جب وہ کشمیر چلے گئے تو ان میں اور مجھ میں کچھ جسمانی بعد ہوگیا لیکن ذہنی طور پر ہم پھر بھی ایک دوسرے کے قریب رہے۔

زور صاحب دکن کے ایک مشائخ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے اجداد میں ارشاد و ہدایت کا سلسلہ طویل عرصہ سے چلا آرہا تھا۔ ان کے والد بزرگوار، حافظ غلام محمد قادری واعظ تھے اور پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا۔ وہ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے اور آثم تخلص کرتے تھے۔ آثم صاحب بڑے صاف گو اور نیک طینت انسان تھے۔ صاف گوئی زور صاحب کو بھی گویا اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی، لیکن وہ حالاتِ زمانہ اور اپنی تربیت کے مدنظر حکمت عملی سے بھی کام لیتے تھے۔

زور صاحب سے جب میری پہلی دفعہ ملاقات ہوئی، وہ میٹرک کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ پہلے پہل، وہ کچھ اجنبی اجنبی سے رہے۔ کالج میں شرکت کے بعد ہمارا ربط ضبط بڑھا۔ اس کا بھی ایک پس منظر تھا۔ زور صاحب علم و فضل اور صلاحیتوں سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ انٹرمیڈیٹ کے پہلے امتحان میں، مجھے انگریزی میں جماعت کے سارے طلباء سے زیادہ نمبر ملے تھے اور ہمارے انگریزی کے پروفیسر مسٹر بی ونکر نے میرے پرچہ کی تعریف بھی کی تھی۔ اس کے بعد سے زور صاحب کے طرز عمل میں بڑی خوشگوار تبدیلی ہوئی اور ہم کالج میں اور کالج سے باہر اکثر ساتھ رہنے لگے۔

زور صاحب نے میٹرک کا امتحان ۱۹۲۲ء میں پاس کیا تھا اور عثمانیہ یونیورسٹی کالج میں داخلہ حاصل کیا۔ ہمارے اختیاری مضامین ایک سے تھے اور ہم ایک ساتھ مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اسی زمانے سے ان کی ذہانت اور ان کے ادبی ذوق سے میں بہت متاثر تھا۔ وہ بہت باضابطہ کام کرنے والے انسان تھے۔ ان کی یہ عادت

تھی کہ اردو اور انگریزی کے سرمایۂ ادب سے ادیبوں کے اچھے اچھے جملے ایک بیاض میں نوٹ کر لیا کرتے تھے اور حسب ضرورت انھیں استعمال کرتے تھے۔ زور صاحب ان نوجوانوں میں سے تھے، جن کی طبیعتیں عنفوان ہی میں برگ و بار لاتی ہیں۔ چناں چہ ایم۔ اے کی تعلیم کے زمانے میں انھوں نے اپنی پہلی تصنیف 'روح تنقید' لکھی۔ اگر یہ درست ہے کہ ایک صحیح موضوع کسی مصنف کی کامیابی کی آدھی ضمانت ہے تو زور صاحب کی صورت میں بھی یہی ہوا۔ ادبی تنقید، مقصد و منہاج اور تاریخ پر یہ پہلی کتاب تھی جو مغربی مصنفین کے انداز پر لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کی اشاعت نے ان کے لئے اردو کے مصنفین میں ایک مقام پیدا کر دیا۔ ایک نوعمر مصنف کے ساتھ یہ صورت بہت کم پیش آتی ہے۔ اصل میں جامعۂ عثمانیہ کے قیام کا جو مقصد مشرق کی روایات اور مغرب کی عقلیت پسندی میں ہم آہنگی پیدا کر کے ایک نئی ذہنی تہذیب کو نشو و نما دینا تھا۔ اس کا ایک مظہر یہ تصانیف بھی تھیں اس کے ساتھ ساتھ یہ اس کے مقصد کی تکمیل بھی۔

'روح تنقید' کی کامیابی سے زور صاحب کو اپنی تنقیدوں کا ایک مجموعہ "تنقیدی مقالات" شائع کرنے پر مائل کیا۔ اس کے علاوہ ان کی تنقیدوں کا ایک اور مجموعہ "تین شاعر" کے نام سے بھی چھپا تھا، لیکن ان کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو ان کی پہلی کتاب کو ہوئی۔ زور صاحب کو افسانہ نگاری سے بھی دل چسپی تھی اور اکثر نوعمر مصنفین کی طرح انھوں نے بھی ابتدا میں افسانے لکھنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن ان کے افسانے گولکنڈہ کی تاریخ یا نیم تاریخی اور روایتی موضوعات سے متعلق ہیں۔ ایک افسانہ 'طلسم تقدیر' کے نام سے شائع ہوا، اور دو اور مجموعے 'سیر گولکنڈہ' اور 'گولکنڈہ کے ہیرے' بھی اس زمانے میں چھپے۔ موخر الذکر نام میرا ہی تجویز کیا ہوا ہے۔

جناب زور نے حالی کی نثر پر ایک مضمون لکھا تھا، جو اس زمانے میں کسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں حالی کی نثر نگاری اور ان کے اسلوب پر بڑی عمدہ بحثیں شامل تھیں۔ اس لئے میں نے خواہش کی کہ وہ اردو کے دوسرے نثر نگاروں کے اسلوب پر بھی لکھیں۔ اس طرح سے ایک اچھی کتاب مرتب ہو جائے گی۔ زور صاحب نے اس مشورے کو قبول کیا اور 'اردو کے اسالیب بیان' لکھی گئی۔ یہ کتاب کئی دفعہ چھپی اور بعض جامعات کے نصاب میں بھی شامل ہے۔

ایم۔ اے کی تعلیم ختم کرنے کے بعد زور صاحب کو انگلستان میں مزید تعلیم اور تربیت حاصل کرنے کے لئے وظیفہ مل گیا اور وہ لندن روانہ ہوئے۔ راستے میں جو جو مقامات اور واقعات انھیں متاثر کرتے تھے۔ ان کے بارے میں وہ مسلسل اور تفصیلی خطوط مجھے لکھتے رہے۔ خیال یہ تھا کہ یہ خطوط ایک مجموعے کی صورت میں شائع کئے جائیں لیکن بعد کو انھوں نے مجھے اس کی اشاعت سے روک دیا۔ لندن پہنچنے کے بعد انھوں نے لندن یونیورسٹی کے شعبۂ مشرقی و افریقیائی تدریس میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے داخلہ لیا۔ اور قریب قریب دو سال کے عرصے میں اس کی تکمیل کر لی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے ان کا موضوع قدیم اردو تھا، جو بعد میں کسی قدر ترمیم اور اضافے کے بعد اردو شہ پارے حصّۂ اول کے نام سے شائع ہوا۔ تجویز یہ تھی کہ اردو کے شہ پارے تین جلدوں میں شائع کئے جائیں گے۔ دوسری جلد دہلی اور لکھنؤ کے دور سے متعلق جناب سیّد محمد صاحب مصنف 'ارباب نثر اردو' کے ذمہ تھی اور تیسری جلد جدید دور سے متعلق سرسیّد اور حالی کے عہد کر اس زمانے تک کے ادب پر میں نے اپنے ذمہ لی تھی۔ لیکن میری کتاب 'جدید اردو شاعری' مرتب ہو چکی تھی: جدید نثر پر میں نے جو مواد اکٹھا کیا تھا، اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

لندن یونیورسٹی میں ڈاکٹر زور کے استاد اور گائیڈ ڈاکٹر ٹی۔ گراہام بیلی تھے جو ہندوستان میں عرصہ تک رہ چکے تھے اور بڑی صاف ستھری اردو بولتے تھے۔ اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ بھی انھوں نے انگریزی میں لکھی تھی، جو ہیریٹیج آف انڈیا کے سلسلے میں شائع ہوئی۔

ڈاکٹر زور نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ۱۹۳۰ء میں حاصل کی۔ چناں چہ لندن کے زمانے میں انھوں نے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے کتب خانوں سے اردو کے کچھ قدیم اور نادر مخطوطات کی نقلیں بھی لی تھیں جن میں ایک تذکرہ 'گلزار ابراہیم' کی نقل بھی تھی۔ یہ تذکرہ ان کے حیدرآباد واپس آنے کے بعد ایک بسیط مقدمے اور حاشیوں کے ساتھ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے شائع ہوا۔ اس سے کچھ عرصہ پہلے جناب محترم اتفاق

پروفیسر وحیدالدین سلیم کا انتقال ہو چکا تھا۔ خیال یہ تھا کہ وطن لوٹنے کے بعد ڈاکٹر زور کا تقرر ان کی جگہ ہوگا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا، بلکہ مولوی عبدالحق صاحب کا تقرر اردو کی پروفیسری پر عمل میں آیا جو اس زمانے میں صدارت کالج اورنگ آباد سے وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے تھے۔ ڈاکٹر زور اس سلسلے میں حیدرآباد بھی آئے تھے، لیکن جب مولوی عبدالحق کا تقرر، مولانا سلیم مرحوم کی جگہ ہوگیا تو وہ پیرس چلے گئے، جہاں سوربون یونیورسٹی میں پروفیسر جیولس بلوخ کے ساتھ انھوں نے کچھ عرصہ تک صوتیات پر کام کیا اور اپنی تحقیق کے نتائج، انگریزی میں 'ہندوستانی فونیٹکس' کے عنوان سے شائع کئے۔ بعد میں 'ہندوستانی لسانیات' پر انھوں نے ایک کتاب شائع کی۔

حیدرآباد واپس لوٹنے کے بعد ڈاکٹر زور کا تقرر شعبۂ اردو میں بحیثیت ریڈر عمل میں آیا۔ عملی جدوجہد اور تنظیم کا جو ملکہ ان میں ودیعت تھا، وہ جلد ہی بروئے کار آنے لگا۔ اس زمانے میں حیدرآباد میں کوئی ادبی تنظیم ایسی نہ تھی جو نوجوان ادیبوں میں ذوق تصنیف و تالیف کو ابھارنے میں معاون ہوتی۔ انجمن ترقی اردو کا تعلق کہنے کو حیدرآباد سے تھا اور حیدرآباد ہی کی رقمی امداد سے اس کے کام چل رہے تھے، لیکن ایک تو اس کا صدر مقام حیدرآباد سے دور اورنگ آباد میں تھا، دوسرے اس کے معتمد مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کی اپنی دلچسپی سے کم آمیزی، حیدرآباد کے نوجوان ادیبوں کی فروغ سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے مدنظر ڈاکٹر زور نے ادارۂ ادبیات اردو کی اسکیم بنائی اور ہم پانچ اصحاب کے رقمی عطیوں سے اس کے کام کا آغاز ہوا۔ ان میں سے ایک تو خود ڈاکٹر زور تھے، دوسرے پروفیسر عبدالمجید صدیقی، جو اب ادارہ کے نائب صدر ہیں، تیسرے مولوی عبدالقادر صدیقی مرحوم جو شعبۂ دینیات، جامعہ عثمانیہ کے استاد تھے، چوتھے جناب نصیرالدین ہاشمی اور پانچویں راقم الحروف۔ ڈاکٹر زور باتفاق آراء ادارہ کے اعزازی معتمد مقرر ہوئے، اور ہم پانچ اصحاب مستقل ارکان اساسی رہے۔ زیادہ تر ڈاکٹر زور کی جدوجہد سے ادارے کے کام کو اتنا فروغ حاصل ہوا کہ حکومت وقت نے بھی اس کے کام کو قابل اعتنا سمجھا اور دس ہزار کی سالانہ رقمی امداد بھی جاری

کی، جس میں سے کچھ حصہ ادارہ کی عمارت کے لئے وضع ہوتا تھا۔ ادارہ نے نوجوان ادیبوں میں تصنیف و تالیف کا ذوق پیدا کرنے میں بڑا نمایاں کام انجام دیا۔ تصنیف و تالیف کے علاوہ، اردو امتحانات کا بھی ایک شعبہ تھا، جس کا کام میرے سپرد تھا۔ ادارہ نے ایک بھاری بھرکم اسکیم اردو انسائیکلوپیڈیا کی بھی بنائی تھی، جس کا کام میرے ایک عزیز جناب فیض محمد صدیقی (مرحوم) کے ذمہ تھا۔ کام کا آغاز بڑے پیمانے پر ہوا تھا اور خیال یہ تھا کہ حکومت کی رقمی امداد بھی حاصل ہو جائے گی، لیکن کسی وجہ سے یہ امداد نہ مل سکی۔ ڈاکٹر زور ان لوگوں میں سے تھے، جو کیسے ہی ناساعد حالات کیوں نہ ہوں، ہار نہیں مانتے تھے۔ لیکن یہ تجویز ان کے بڑھے ہوئے حوصلوں سے بھی بڑی ثابت ہوئی، اس لئے اسے بالآخر ملتوی کرنا پڑا۔ ادارہ سے ماہنامہ 'سب رس' جو جاری کیا گیا تھا بیچ بیچ میں ناساعد حالات کے باوجود اب تک چل رہا ہے۔

اسی دوران میں ڈاکٹر زور کی دو اور تصانیف شائع ہوئیں جن میں سے ایک شاہ حاتم پر ہے اور دوسری گارساں دتاسی پر۔ ادارے کی تنظیم کے ذریعے ڈاکٹر زور نے علمی حلقوں اور حیدرآباد کے عہدہ داروں میں ایسا بلند مقام پیدا کر لیا تھا کہ اس زمانے کے صدر اعظم، سر اکبر حیدری نے انھیں اردو کی پروفیسری پر ترقی دی، حالانکہ ہمارے استاد، ڈاکٹر سید سجاد مرحوم شعبے میں موجود تھے، لیکن جہاں تک علمی میل ملاپ اور عملی جدوجہد کا تعلق ہے، وہ بہت پیچھے تھے۔ تاہم بعد میں ان کی اپیل پر، جامعہ کی مجلس اعلیٰ نے پروفیسری اور ریڈری کی جگہوں کو ختم کر کے سینئر ریڈر کی دو جگہیں بنائیں اور ان میں سے ایک پر ڈاکٹر زور مقرر ہوئے اور دوسری جگہ ڈاکٹر سید سجاد کو دی گئی۔ لیکن شعبۂ اردو سے ڈاکٹر زور جلد ہی دارالعلوم کالج کے پرنسپل بن کر چلے گئے۔ بعد میں جب دارالعلوم کالج، چادرگھاٹ کالج میں ضم ہوگیا تو وہ چادرگھاٹ کالج کے پرنسپل ہوئے اور وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوشی تک اسی عہدہ پر فائز رہے۔

پولیس ایکشن نے کچھ عرصہ کے لئے سارے علمی اور تہذیبی مشاغل میں تعطل سا پیدا کر دیا تھا۔ حالات بدل گئے تھے، [illegible] ڈاکٹر زور کی بے چینی اور فکر مندی دیکھنے کے قابل تھی۔ لیکن [illegible]

بڑا اعتبار سے وہ ایک مثالی انسان تھے۔ اردو فضا کی تنگی انھیں بہت متاثر کرتی تھی۔ اسکی ایسی کو دیکھ کر میں اکثر دلاسا دیا کرتا کہ آپ نے اپنے امکان بھر سعی کی ہے، اردو، آپ کی شہرت اور آپ کے مقام کو برقرار رکھنے کے لئے کافی ہے، لیکن ان کی وسعت پذیر طبیعت اس بے عملی کی زندگی سے بیزار ہوتی تھی۔ نہ اس سے پھر اس کی صورتیں پیدا کی گئیں، ادارہ کے کام کو وسعت دینے کے لئے، اس کے مختلف شعبے بنائے گئے۔ اس کے علاوہ مجلس انتظامی جو محض مؤسسین پر مشتمل تھی، اس کو وسعت دینے کے مقصد سے بعد اور اصحاب کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا۔ میرا مشورہ یہ تھا کہ ادارہ کو تحقیقی کام کا مرکز بنایا جائے، اور اس مقصد سے، ایک فیلوشپ بھی قائم کی گئی، لیکن اس تجویز سے ڈاکٹر زور بہت زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ ان کی رائے یہ تھی کہ تحقیقی کام کی اپیل بہت محدود ہوتی ہے۔ ادارہ کو محض اسی کام کے لئے مختص نہ ہو جانا چاہیئے۔

اسی اثنا میں ادارہ کی سلور جوبلی منانے کی تجویز بنائی گئی اور نہایت خوش اسلوبی اور سلیقے سے اس کی ساری تقریبیں انجام کو پہنچیں۔ لائحہ عمل ایسا بنایا گیا تھا کہ ساری مقامی اور اہم زبانیں اس موقع پر اردو کے اسٹیج پر یکجا ہو جائیں۔ اس طرح یگانگی اور ہم آہنگی کے جذبات کو فروغ دینے کی ساری سبیلیں مہیا کی گئی تھیں۔ غالباً یہ پہلا موقع تھا کہ حیدرآباد میں اردو کے اسٹیج پر تلگو، مرہٹی، کنڑی اور ہندی ساری زبانوں کے ادیب اکھٹے کئے گئے۔ ڈاکٹر بی رام کرشنا راؤ سابق گورنر اتر پردیش، جو اس وقت حیدرآباد کے چیف منسٹر تھے، اور جنہوں نے جوبلی تقریبوں کا افتتاح فرمایا تھا، نیز جناب رمان جسٹس، گوپال راؤ ایکبوٹے، اور کچھ اہل علم حضرات جنہوں نے تقریبوں کی صدارت کی تھی یا ان میں حصہ لیا تھا، ادارہ کی اس صحت مند روایت سے بہت خوش ہوئے اور اس اقدام کی بڑی تعریف کی۔ سلور جوبلی ہی کے سلسلے میں ایک تجویز اردو کالج کے قیام کی بھی بنائی گئی تھی، اس وقت چند وجوہ سے جاری نہ ہو سکے تھے، لیکن بعد کو اسی تجویز کو ملتوی کر دیا گیا۔ اردو کالج بعد میں انجمن ترقی اردو حیدرآباد کے انتظام و سرپرستی میں قائم ہوا اور بہت خوش اسلوبی سے چل رہا ہے۔

ادارہ کی سلور جوبلی ہی کے سلسلے میں ایک اور کام بھی انجام پایا۔ ڈاکٹر زور کی خدمات کو خراج تحسین ادا کرنے کے لئے ملک کے ممتاز ادیبوں سے مضامین منگوا کر انھیں مرتب اور شائع کیا گیا۔ یہ کام ان کے ایک قدیم شاگرد، مرحوم محمد بن عمر نے انجام دیا تھا۔ میں نے بھی اس کتاب کے لئے ایک مضمون لکھ کر ان کی خدمات کو سراہا تھا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ آج ان کا مرثیہ (Obituary) بھی "آج کل" کے لئے لکھوں گا۔

ڈاکٹر زور کی ایک اور اہم کتاب "داستان ادب حیدرآباد" اسی زمانے میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ان کی دو اور کتابیں "کارنامۂ سلیمانی" اور "روح غالب" شائع ہو چکی تھیں۔ بدلے ہوئے حالات میں بھی ڈاکٹر زور نے جو خدمات انجام دیں اور فضا کو ہموار بنانے کی جو سعی بلیغ کی وہ ان کے صبر و تحمل اور عمل پیہم کی ایک درخشاں مثال ہے۔ آندھرا پردیش کے قیام کے بعد اس کے چیف منسٹر سنجیوا ریڈی جنہوں نے جامعہ عثمانیہ کے طلبا کے اردو فیسٹول کا افتتاح کرتے ہوئے، اردو کے آندھرا پردیش کی ایک مسلمہ زبان ہونے کا اعلان کر کے نہ صرف اردو دنیا، بلکہ سارے ترقی پرور ہندوستان سے خراج تحسین حاصل کر لیا ہے، ادارہ کا معائنہ کر کے اس کام کی قرار واقعی تعریف کی اور ڈاکٹر زور کی خدمات کو سراہا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ادارے کی رقمی امداد بھی کی۔

مرحوم نواب یوسف علی خاں سالار جنگ ثالث سے ڈاکٹر زور کے بڑے اچھے مراسم تھے۔ انھوں نے نواب صاحب کو مجلس اشاعت دکنی مخطوطات قائم کرنے کے لئے آمادہ کیا، جس کی جانب سے قدیم اردو کے بہت سے کلاسیکی کارنامے مرتب اور شائع ہو سکے۔ ڈاکٹر زور کی "کلیات محمد قلی" بھی اسی سلسلے میں مرتب اور شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ مشہور قدیم صوفی شاعر اور ادیب حضرت برہان الدین جانم کے "ارشاد نامہ" کو بھی انھوں نے مرتب کیا تھا، لیکن اس کی اشاعت کی نوبت نہ آسکی۔

ڈاکٹر زور ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کی مجلس انتظامی کے

رکن بھی رہے اور انتقال تک وہ اکادمی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے رکن رہے۔ مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد بھی ڈاکٹر زور کے کام کی قدر کرتے تھے۔ چناں چہ انھیں کے ایما سے ڈاکٹر زور نے "اردو شاعری کا انتخاب" کیا تھا جو اکادمی کی جانب سے شائع ہو چکا ہے۔ "آج کل" کی مجلس ادارت کے بھی وہ آخر وقت تک رکن رہے۔

ڈاکٹر زور کا ایک اور کارنامہ اپنے محبوب موضوع محمد قلی اور اس کے حیدرآباد کی یاد تازہ کرنے کے لئے سالانہ اس کا عرس منانے کا اہتمام بھی تھا۔ اس کے لئے حکومت کی امداد بھی جاری ہوئی۔

ادارہ کی عمارت "ایوان اردو" کی تعمیر کے سلسلے میں بیگم زور کے ایثار کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان نیک بخت خاتون نے ایوان اردو کی تعمیر کے لئے اپنی زمین میں سے ایک ہزار مربع گز کا عطیہ دیا تھا، جس پر عمارت تعمیر ہوئی۔

ایوان اردو کے افتتاح کے لئے کشمیر کے چیف منسٹر جناب بخشی غلام محمد صاحب کو دعوت دی گئی تھی۔ جناب بخشی صاحب جب ادارے کے افتتاح کے لئے تشریف لائے، تو ادارہ کے کتب خانہ، کتب خانۂ مخطوطات، تاریخی آثار اور نوادرات اور مطبوعات کو دیکھ کر اتنے متاثر ہوئے کہ ادارہ کی امداد کے لئے سالانہ پانچ ہزار روپیہ عطا فرمائے اور ڈاکٹر زور کے کام سے بھی وہ اتنے خوش ہوئے کہ غالباً اسی وقت انھوں نے طے فرما لیا تھا کہ کشمیر یونیورسٹی میں اردو کی پروفیسری کے لئے ان کا انتخاب ہو۔ چناں چہ ابھی جامعہ عثمانیہ میں اپنی خدمت سے وہ بمشکل سبکدوش ہوئے تھے کہ ان کا تقرر جامعہ کشمیر میں ہو گیا۔ ڈاکٹر زور کشمیر یونیورسٹی میں نہ صرف اردو کے پروفیسر تھے، بلکہ فارسی کا شعبہ بھی انھیں سے متعلق تھا۔ اس کے علاوہ آرٹس اور اورینٹل فیکلٹی کے وہ ڈین بھی مقرر ہو گئے تھے۔

ڈاکٹر زور ان لوگوں میں سے تھے، جو کہیں بھی ہوں اپنے لئے ایک باعزت مقام اور کام کے لئے سازگار فضا پیدا کر لیتے ہیں۔ سری نگر پہنچتے ہی ان کی جدوجہد شروع ہو گئی۔ چناں چہ انھوں نے ایک اردو کشمیری اکادمی قائم کی۔ اور کئی اور تجویزیں بھی ان کے ذہن میں تھیں۔ چناں چہ پچھلے اکتوبر میں اورینٹل کانفرنس کے اجلاس کے سلسلے میں جب مجھے سری نگر جانے کا موقع ہوا تو ڈاکٹر زور سے کشمیر، اور ان کی آئندہ تجویزوں کے بارے میں کسی قدر تفصیلی گفتگو ہوئی۔ ہماری یہ گفتگو، سری نگر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیو میں ہوئی تھی، جہاں جناب کمال احمد صاحب کی کوششوں سے جناب خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر زور اور میں، "اردو پر انگریزی ادب کے اثرات" موضوع پر گفتگو کرنے کے لئے اکٹھے کئے گئے تھے۔ ڈاکٹر زور نے ایک عجیب و غریب بات یہ بھی سنائی کہ وہاں انھیں لوگوں کو بیماریوں، آسیب اور خدا جانے کیا کیا علتوں کے لئے تعویذ گنڈے اور وظیفے بھی دینے پڑتے ہیں، کیونکہ لوگ ان کے پاس اس مقصد سے آنے لگے تھے۔ وہ کشمیر میں مدفون فارسی ادیبوں اور بزرگوں کے مزاروں کا پتہ لگاتے بھی پھر رہے تھے۔ چناں چہ اس سلسلے میں ان کے دو تین مضامین کشمیر کے سرکاری ماہنامہ "تعمیر" اور دوسرے رسالوں میں شائع بھی ہوئے۔

لیکن یہ مفید کام یکایک منقطع ہو گیا۔ مشیت کو پتہ نہیں کیا منظور تھا۔ وہ کچھ دن اور زندہ رہتے تو شاید کشمیر بھی اردو کے لئے ایک ادبی مرکز بن جاتا۔ خدا کے فضل سے وہاں پہلے سے صاحب ذوق اور صاحب بصیرت لوگ موجود ہیں۔

آخری زمانے میں ڈاکٹر زور شاعری کی طرف بھی متوجہ ہو گئے تھے۔ یوں وہ عنفوان سے شعر کہا کرتے تھے اور میں بھی شد بد کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن زور صاحب جب تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے نہ صرف خود شعر گوئی ترک کر دیا بلکہ مجھے بھی شعر سے باز رہنے کا مشورہ دیا، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ شاعری کے پیچھے انسان کے عملی قویٰ شل ہو جاتے ہیں۔ اب آخری زمانے میں ان کے کلام کو دیکھ کر میں سوچتا ہوں کہ کیا اس سے ان کے خیال کی تصدیق ہوتی ہے، کیا ان کے لئے عمل کے راستے مسدود ہو رہے تھے۔ لیکن نہیں، ان کی طبیعت کے

بلوں سے واقفیت کی بنا پر مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ ان کے علمی اور ادبی کام کے لئے شاعری اب رفیقہ بن رہی تھی۔

حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انجام غیر متوقع تھا۔ ۲۸۔ ستمبر کو میں بمبئی میں تھا۔ مجھے بمبئی کے اہل علم حضرات سے معلوم ہوا کہ ڈاکٹر زور شاید ۲۰ کو وہاں موجود تھے، لیکن کچھ تھکے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔ چنانچہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی کو فون سے انھوں نے اطلاع دی کہ طبیعت کسل مند ہے، وہ آ نہیں سکتے۔ غالباً وہ ہوائی جہاز سے سری نگر پہنچے اور ایسے وہاں گئے کہ اب کہیں نہیں جا سکیں گے۔ قطب شاہی سرزمین اور تہذیب و ادب کے اس شیدائی کے لئے، جس نے دلی میں اپنے والد کے پائیں اپنے لئے قبر بھی کھدوا کر رکھی تھی، اس قبر میں آرام ابدی حاصل کرنا ممکن نہ ہو سکا۔

ڈاکٹر زور کے ادبی کارنامے بہت وسیع ہیں، اور ان کے بارے میں لوگ لکھ رہے ہیں اور لکھتے رہیں گے۔ میرے یہ چند تاثرات ایک خاکہ ہے بیسویں صدی کے ربع ثانی کے ایک عالم، ادیب، محقق اور تنظیم کار کے کارناموں کا —

نوشش در خشید و سے شعلۂ مستعجل بود

ڈاکٹر زور

اداس ہو گئی کچھ یوں فضائے امکاں آج
کہ جیسے رُک گئی پل بھر کو نبضِ دوراں آج

چراغ بجھ گیا ایوانِ بزمِ اُردو کا
جہاں تھی نغموں کی اک گونج ہے سماں ہُو کا

دلوں پہ اپنے، میں کیا جانے کیا گزرتی ہے
کہ ایک آہ سی ہر سانس پہ اُبھرتی ہے

بنا ہے کون اجل کا نشانہ دنیا میں
کہ بچھ گئی صفِ ماتم چمن میں صحرا میں

یہ کس کے غم میں وطن آج خون روتا ہے
یہ کون وادیٔ غربت میں تھک کے سوتا ہے

یہ وہ ہے، جہدِ مسلسل تھی زندگی جس کی
نشانِ جادۂ منزل تھی رہبری جس کی

وہ عندلیب کہ تھا رونقِ بساطِ چمن
وہ عندلیب کہ تھا باعثِ نشاطِ چمن

ہر ایک پھول پہ سو جان سے جو قرباں تھا
وہ عندلیب کہ رنگِ بہارِ بُستاں تھا

جو تھا ثقافت و تہذیب کے نشیمن میں
تو خوش نوا تھا وہ، اے زورؔ! کنجِ گلشن میں

عدو کو رشک ہے، احباب کو بڑا غم ہے
یہ تیری موت تری زندگی سے کیا کم ہے

تری مثال کہاں! تیرا اپنا تھا اک طور
ہوا ہے ختم ترے ساتھ اک سنہرا دَور

ترے اشاروں پہ 'تحقیق' جب مچلتی تھی
جواہراتِ زمینِ دکن اُگلتی تھی

'قلی کے شہر' میں آئی وہ روشنی تجھ سے
کہ 'دکھنیات' نے پائی شگفتگی تجھ سے

ہے اک بہار سی تخلیق کے چمن میں تری
ہے ایک روح سی تنقید کے بدن میں تری

حدیثِ گل جو نہیں، وہ ترا پیام نہیں
جو دل کی بات نہیں ہے وہ ترا کلام نہیں

تری مساعیٔ پیہم کی دھوم ہے ہر سو
فضا میں ملتی ہے تیرے خلوص کی خوشبو

برنگِ شمس و قمر تیرا نام باقی ہے
ترا ادب، ترا فن، تیرا کام باقی ہے

مبصرین ترے مرتبے کو جان گئے
نہ مانتے تھے جو کل، وہ بھی آج مان گئے

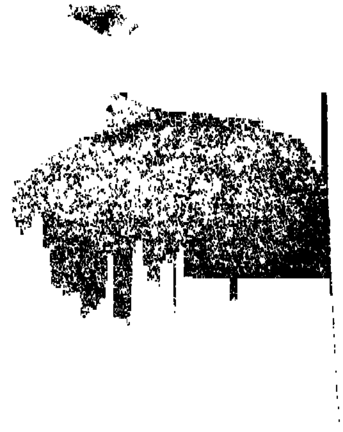
حیات مل گئی تجھ کو کس اہتمام کے ساتھ
کہ ذکر ہوتا ہے 'اردو' کا تیرے نام کے ساتھ



شریمتی اندرا گاندھی اپنے زیورات
قومی دفاعی فنڈ میں دے رہی ہیں۔

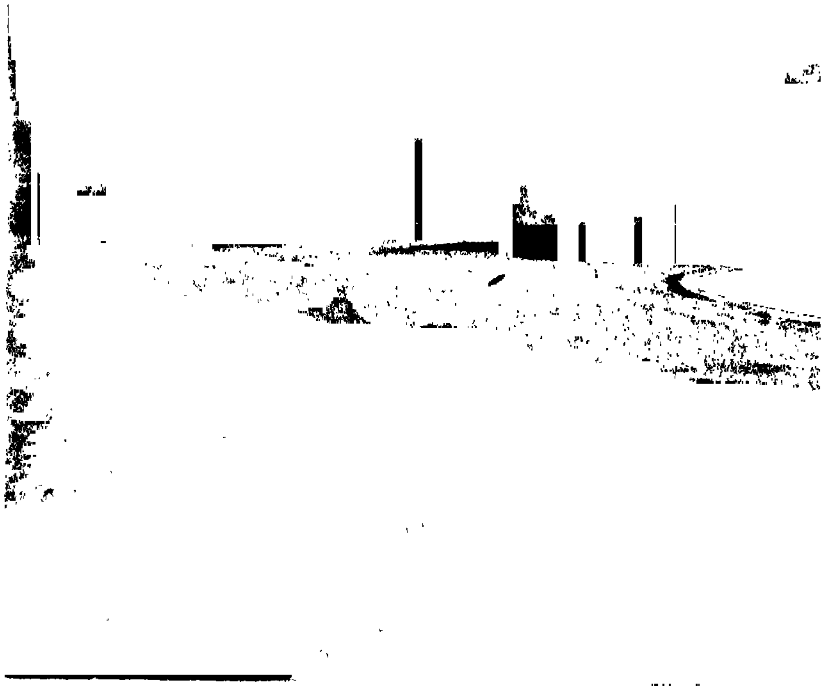


وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو ریڈیو پر
قوم کو خطاب کر رہے ہیں۔ آپ نے کہا کہ
ہمیں ہمت اور اعتماد کے ساتھ ہنگامی
صورت حال کا مقابلہ کرنا چاہیئے۔



ملایا کے وزیر مواصلات کی بیوی
راشٹرپتی بھون میں ہندوستانی
جوانوں کے لئے اپنا خون دے
رہی ہیں۔

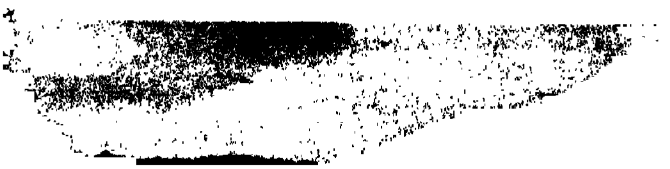




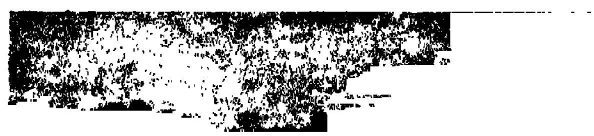
دلی کے فوجی بھرتی کے دفتر میں
بھرتی ہونے والوں کا ہجوم

لداخ میں پینگانگ جھیل کے قریب ہمارے جوان گشت لگا رہے ہیں۔

نیفا کے علاقے میں ایک زخمی کو ہیلی کوپٹر
کے ذریعے اسپتال پہنچایا جا رہا ہے۔



تیز پور میں اسکول کے لڑکے اور لڑکیاں ایک سڑک
کو ٹھیک کرنے میں مدد دے رہی ہیں۔









ہندوستانی سپاہی نیفا کے اگلے علاقوں
کو سامان لے جا رہے ہیں ۔



نائک ربی لال تھاپا کو اُن کی
بے مثال بہادری پر مبارکباد

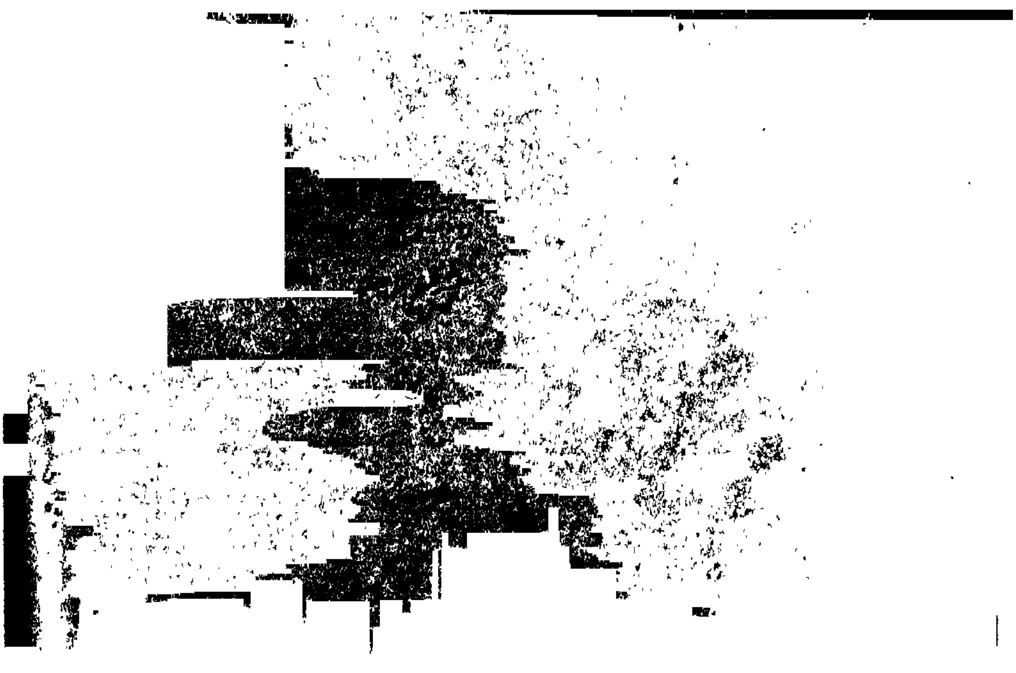


ذوق
کی
بعض
تحریریں



ظفر کے چند قطعات بقلم ذوق

ظفر کی ایک غزل جس کے ساتھ ذوق کی غزل بھی موجود ہے۔



ظفر کا ایک قطعۂ تاریخ
جس میں ذوق نے بہت
سے مادۂ ہائے تاریخ
تلاش کئے ہیں۔

ذوق اور ظفر

اردو شاعری میں استادی و شاگردی کا سلسلہ شروع سے ہی قائم ہے، متوسطین و متاخرین کے دور میں تو اس نے ایک باقاعدہ ادارے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس ادارے کی بدولت شاعرانہ زبان و بیان کی درستی و صفائی میں ہمارے شعرا نے اپنے اساتذہ سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ مگر اس استفادہ کے سلسلے میں کہیں وہ اختلاف رائے موجود نہیں جو ذوق اور ظفر کے سلسلے میں ملتا ہے۔

قلعۂ معلیٰ ذوق کے زمانۂ حیات بلکہ اس سے پیشتر سے ہی علمی و ادبی سرگرمیوں کا ایک بڑا مرکز بنا ہوا تھا۔ چناں چہ قدرت اللہ قاسم نے شاہ عالم کی شعر و سخن کی دلچسپیوں اور قلعۂ معلیٰ کی بزم سخن کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بر رخ الزآمان شب و روزی آں حضرت تفریحاً لطبع اللطیف بدیں شغل شریف کہ عبارت از شعر و شاعری ہست فارسی باشد یا ریختہ مصروف بد خواہ جا بجا گزر می شود در ایام حضرت آغاز فرحت انجام مشرے از نکتہ سنجان شیریں زبان و بعضے از سخن آرایان سحر بیان شرف حضور فیض گنجور مشرف می گردند بحکم ارفع اعلا اقدس بعضے از جادو طلسما زبان دری اختصاص مندیوان خاص بوقت معینہ سعادت اندوز خدمت گشتہ بعد مفرد فرد ہر گونہ اشعار آبدار سامعہ افروز آں ... صفت کشوری خوند"[1]

اکبر شاہ ثانی ہی مذاق سخن سے بیگانہ نہ تھے مگر شہزادۂ ولی عہد مرزا ابوظفر کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے، بقول مولانا محمد حسین آزاد شعر کے عاشق شیدا تھے۔ مجموعۂ نغز کے مصنف نے شعر و شاعری سے ان کی گہری دلچسپی کے ضمن میں لکھا ہے:

"شوق ایں فن شریف بسیار دارند و اکثر اوقات ہمایوں بر سخن سازی و نکتہ پردازی می گذارند"[1]

دربار شاہی میں جو کہنہ مشق شاعر تھے وہ سب وہیں آکر جمع ہوتے تھے اپنا اپنا کلام سناتے۔ مطلع اور مصرع جلسے میں ڈالا جاتا ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا اور مصرع پر مصرع لگاتا تھا۔[2]

شیخ مرحوم (ذوق) کو بھی اس کا اشتیاق ہوا کہ کسی طرح دربار ولی عہدی تک ان کی رسائی ہو جائے تاکہ قوت فکر کو خوب بلند پروازی حاصل ہو۔ مگر ان دنوں کسی امیر کی سفارش کے بغیر قلعۂ معلیٰ میں پہنچنے کے لئے بادشاہی اجازت ممکن نہ تھی۔[3] آخر میر کاظم حسین کے توسط سے انہیں یہ موقع میسر آیا۔ دلی اردو اخبار کا بیان ہے:

"انیس برس کی عمر تھی کہ ملازم ولی عہدی حضور والا میں بخطاب دربار ولی عہدی ہوئے"[4]۔ قلعۂ معلیٰ کی بزم سخن تک

---

[1] مجموعۂ نغز حصہ اول ص ۱۰

[1] مجموعۂ نغز حصہ اول ص ۲۴۳ [2] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو آب حیات طبع اول ص ۴۶۴ [3] تحقیق دلی اردو اخبار ... ص ۱۰ و حواشی ۷۴ ... ظفر ... ادارۂ ادبیات ...

ذوق کی رسائی اسد دربار ولی عہدی میں ہوئی یہ ان کی شاعرانہ زندگی کا ایک نہایت اہم واقعہ ہے جس نے ان کی شاعری اور شہرت کو کافی حد تک بہت متاثر کیا۔

شہزادہ ولی عہد شاہ نصیر کے شاگرد تھے مگر بعض ہم مذاق دوستوں سے بھی مشورۂ سخن کرتے رہتے تھے۔ صاحب تذکرہ عیار الشعراء کا بیان ہے :

"اشعار خود بیاں نصیر الدین نصیر و دیگر دوستان وقت استشارہ می فرمایند"[1]

مجموعۂ نغز کے مصنف نے اس بارۂ خاص میں میر عزت اللہ عشق کا بھی ذکر کیا ہے :۔

"اگرچہ درما نعر طبع صافی خویش بہ لطف جو ہر یاں جوہر شناس می نمایند۔ اما از بہ خدمداد کامگار میر عزت اللہ عشق عمرہ دراز قدرش کہ ارشا مرشد استادی این دودمان عالی شان دارد اکثر استشارہ می فرمایند"[2]

اس سلسلہ میں مولینا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ شاہ نصیر کے دکن چلے جانے کے بعد میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کی غزل بنانے لگے۔ اور جب وہی جان الفنسٹن کے میر منشی ہو کر باہر چلے گئے تو ولی عہد موصوف ذوق سے مشورۂ سخن کرنے لگے[3] غالباً اس وقت اس مشورۂ سخن کی حیثیت ایسی ہی ہوگی جیسی دوسرے دوستان وقت سے استشارہ کی تھی۔

ذوق دلی اردو اخبار کے بیان کے مطابق ۱۹ برس کی عمر میں باریاب دربار ولی عہدی ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۲۰۳ھ میں ہوئی تھی[4] اس اعتبار سے ان کی رسائی ۱۲۲۲ھ کے قریب دربار ولی عہدی میں ہوئی۔ مگر اس رسائی کے سلسلے میں نہ تو دلی اردو اخبار نے مشورۂ سخن کی طرف اشارہ کیا اور نہ اس عہد کے دوسرے تذکروں نے، یعنی ارمغان سخن مجموعۂ نغز، عیار الشعراء تذکرۂ صدر الدین اور عمدہ منتخبہ کی طرف ہے۔ ان چاروں تذکروں میں فقط تذکرہ صدر الدین ہی ایک ایسا تذکرہ ہے جس میں دربار شاہی و ولی عہدی سے ان کے تعلق کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ایک مختصر سا تذکرہ ہے اور اس میں اشعار کا ذکر ایک ایسے اشارہ کے ساتھ ہوا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ان کی خارج نشینی (۱۲۳۲ھ۔ ۱۲۲۶ھ) کے درمیان ترتیب دیا گیا ہے[1]) مگر ولی عہد بہادر کے مشورۂ سخن کی طرف کوئی واضح اشارہ نہیں کیا گیا۔ اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ دربار ولی عہد تک رسائی کے بعد ایک اچھا خاصہ زمانہ اسی حالت میں گزرا کہ ذوق باقاعدہ طور پر شہزادۂ ولی عہد کے استاد سخن مقرر نہیں ہوئے تھے، دوستانہ مشورہ ممکن ہے ہوتا رہا ہو۔

بہرحال ابتداءً اس مشورۂ سخن کی جو نوعیت بھی رہی ہو رفتہ رفتہ ذوق باقاعدہ ولی عہد بہادر کے استاد خصوصی سخن ہو گئے۔ دونوں کے استادانہ و شاگردانہ تعلقات کو بعد کے معاصر تذکروں نے تسلیم کیا ہے اور اس کا بھی اعتراف کیا گیا ہے کہ ظفر کے اشعار ذوق کے حک و اصلاح سے گوہر آبدار بنتے تھے۔

مولینا محمد حسین آزاد نے اس سلسلے میں جو تفصیلات پیش کی ہیں ان سے اگر ایک طرف یہ پتہ چلتا ہے کہ ذوق کو ظفر سے بڑی عقیدت و محبت تھی اور ظفر بھی ان کو اپنے دل و راز کا محرم اعتبار سمجھتے تھے تو دوسری طرف کچھ ایسی باتیں بھی سامنے آتی ہیں جو تاریخ ادب میں بہت سی غلط فہمیوں کا سبب بنی ہیں اور ان کی وجہ سے ذوق اور ظفر کے ساتھ مولینا آزاد خود بھی بدنام ہوئے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ مولینا آزاد نے اس بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی نوعیت اپنی طرف سے کسی بات کہنے

---

[1] عیار الشعراء خوب چند ذکا۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی مملوکہ ڈاکٹر مختار الدین علی گڑھ

[2] مجموعۂ نغز۔ ص ۲۶۳

[3] ملاحظہ ہو آب حیات طبع اول ص ۴۵۵

[4] ملاحظہ ہو تتمہ دلی اردو اخبار ۱۰ نومبر ۱۸۵۰ء

[1] ملاحظہ ہو تذکرۂ صدر الدین (فوٹو اسٹیٹ کاپی) مملوکہ ڈاکٹر مختار الدین علی گڑھ

یا کوئی افسانہ تراشنے کی نہیں بلکہ دوسروں کی کہی اور سنی ہوئی باتوں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کرنے کی ہے۔

یہ بات ذوق اور ظفر کی زندگی میں بھی کہی جاتی رہی ہے۔ بقول مرزا فرحت اللہ بیگ "ظفر کے بھتیجے بی ذرا دبی آواز میں پہلو بچا کر مرزا آغا جان عیش نے اس کا اظہار کیا ہے

شاگرد و استاد میں ہوتا ہے فرق پر
طرز سخن میں ذوق و ظفر دونوں ایک ہیں"

مرزا صاحب نے اس سے اختلاف کیا ہے لیکن خود ظفر کے بھی ایک شعر سے کم و بیش یہی ثابت ہوتا ہے ؎

تیرا مذاقِ شعر ظفر جانتا ہے کون
استاد ذوق تھا ترے واقف مذاق سے

علاوہ بریں جو بات مرزا آغا جان عیش نے ذرا دبی آواز میں پہلو بچا کر کہی تھی۔ اسے یادگارِ شعراء، مرتبہ اشپرنگر میں اس وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"شیخ محمد ابراہیم ساکن دہلی یہ اس وقت ۱۸۵۳ء (۱۲۶۹ھ) میں حیات ہیں۔ اور اس دیوان کے مصنف ہیں جو شاہ دہلی، المتخلص بہ ظفر کا کہا جاتا ہے۔"[2]

ظفر کا بہ حیثیت شاعر ذکر کرتے ہوئے بھی صاحب تذکرہ نے یہی لکھا ہے،

"مرزا ابو ظفر شاہ دہلی ایک دیوان کے مصنف ہیں جو دراصل ذوق کا لکھا ہوا ہے۔"[3]

اس تذکرہ کے مترجم نے دفٹ نوٹ میں) اسے 'بازاری شہرت' پر مبنی قرار دیا ہے مگر یہ بازاری شہرت جو صرف دہلی تک محدود نہ تھی اس عہد سے تعلق رکھتی ہے۔ نیز اس سلسلے میں کچھ ایسی روایتیں بھی ہیں جنہیں 'بازاری شہرت' پر مبنی نہیں قرار دیا جا سکتا — ذوق کے انتقال کے فوراً بعد دہلی اردو اخبار نے ان کے متعلق جو مضمون شائع کیا اس میں ذوق مرحوم کے ملکہ شعر گوئی کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ بھی لکھا۔

" ان کی توجہات سے شاگردوں کے دیوان کئی جلدوں میں مرتب ہو گئے، لیکن طرفہ تر یہ کہ اپنا دیوان مرتب نہیں۔ اگر کسی نے احباب و تلامذہ میں سے تکلیف جمعیت دی بھی تو ہنس کر ٹال دیا اور کہا تو یہ کہا کہ حضور والا کا دیوان مقدم ہے۔"[4]

اور باتوں کے علاوہ اس بیان میں 'ہنس کر ٹال دیا' والا فقرہ جو نفسیاتی گہرائی رکھتا ہے اور "کہا تو یہ کہا کہ حضور والا کا دیوان مقدم ہے۔" کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ مضمون مولانا محمد باقر کے قلم کا مرہونِ منت ہے، وہ ذوق کے جگری دوست تھے اور یقینی طور پر ذوق و ظفر کے تعلقات کی نوعیت سے واقف ہوں گے۔ اس کے ساتھ جب یہ مضمون اشاعت پذیر ہوا تو حضور والا بھی زندہ تھے اور وہ تمام افراد و اشخاص بھی جو حضور والا اور ذوق دونوں کو اچھی طرح جانتے تھے۔

ذوق کی وفات کے چند سال بعد حافظ ویران ظہیر اور انور نے ان کا دیوان مرتب کیا جو ۱۲۷۹ھ میں مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی سے شائع ہوا۔ یہ دونوں حضرات ذوق کے شاگرد ہونے کے علاوہ دربار شاہی سے بھی وابستہ تھے۔ خاص طور پر ظہیر و انور تو بادشاہ کے خانہ زادوں میں تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ انور نے لکھا تھا۔ اس دیباچے میں ذوق کے کمالات و کوائف کے ذیل میں یہ فقرہ بھی سپرد قلم کیا گیا ہے "چہار دیوانے مجلد بادشاہ کہ شمار اشعارش لاتعد و لاتحصیٰ است تمام و کمال درست کردہ و چکیدۂ خامۂ فکرش تواں گفت "[5]

---

[1] رسالہ 'اردو' اکتوبر ۱۹۲۸ء (حکیم آغا جان عیش)
[2] ترجمہ یادگار شعراء از طفیل احمد ایم اے ص ۹۲
[3] ایضاً ص ۱۳۲

[4] نقل دہلی اردو اخبار ۱۰ نومبر ۱۸۵۴ء مطابق ۲۰ صفر المظفر ۱۲۷۱ھ
[5] دیوان ذوق مرتبہ ویران ظہیر و انور ص ۳ (دیباچہ)

اس میں آخری فقرہ جس کے نیچے خط کھینچ دیا گیا ہے خاص طور پر قابلِ غور ہے اور اسے ہم زیادہ بہتر طریقے پر اس بیان کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں جو مولانا حالی نے ناظر حسین مرزا کے حوالے سے ظفر و غالب کے شاگردانہ و اوستادانہ تعلقات کے ذیل میں یادگارِ غالب میں درج کیا ہے:-

"۱۲۷۱ھ میں جب شیخ ابراہیم ذوق کا انتقال ہو گیا تو بادشاہ کے اشعار کی اصلاح بھی مرزا سے متعلق ہو گئی تھی۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مرزا اس کو بادلِ ناخواستہ انجام دیتے تھے۔ ناظر حسین مرزا مرحوم کہتے تھے کہ ایک دن میں اور مرزا صاحب مرحوم دیوانِ عام میں بیٹھے تھے کہ ایک چوب دار آیا اور کہا حضور نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزا نے کہا ذرا ٹھہر جاؤ۔ اور اپنے آدمی سے کہا کچھ کاغذ پالکی میں رومال میں بندھے ہوئے رکھے ہیں۔ وہ فوراً لے آیا۔ مرزا نے جو اس کو کھولا اس میں سے آٹھ دس پرچے جن پر ایک ایک دو دو مصرعے لکھے ہوئے تھے، نکالے اور اسی وقت دوات و قلم منگا کر ان مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں اور وہیں بیٹھے بیٹھے آٹھ دس غزلیں تمام و کمال لکھ کر چوب دار کے حوالے کیں۔ ناظر مرحوم کہتے تھے کہ تمام غزلوں کے لکھنے میں ان کو اس سے زیادہ دیر لگی کہ ایک مشاق اوستاد چند غزلیں صرف کہیں کہیں اصلاح دے کر درست کر دے۔ جب چوب دار غزلیں لے کر چلا گیا تو مجھ سے کہا حضور کی کبھی کبھی کی فرمائشوں سے سبکدوشی ہوئی۔"[3]

اب اس کا مقابلہ مولانا محمد حسین آزاد کے اس بیان سے کیجئے جو انھوں نے اپنے والد مرحوم کے زبانی حوالوں کے ساتھ آبِ حیات میں پیش کیا ہے:

"والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمھارا زمین کا بادشاہ ہے۔ طرحیں خوب نکالتا ہے مگر سرسبز تم کرتے ہو ورنہ شور رہتا

ہو جائے۔ مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرع، کوئی آدھا مصرع، فقط ردیف و قافیہ معلوم ہو جاتا تھا باقی بے خیر۔ وہ ان ہڈیوں کے اوپر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے تھے۔"[1]

تو دونوں میں مفہوم و معنی کے اعتبار سے کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔ ایسی صورت میں ظفر کی شاعرانہ حیثیت پر کسی الزام کی ذمہ داری تنہا مولانا آزاد پر نہیں ہے۔ مذکورہ شہادتوں کے علاوہ مولانا کے خیال کی تائید اس شہرت سے بھی ہو جاتی ہے جو اس زمانے میں پھیلی ہوئی تھی۔ سی۔ الیف اینڈریوز اپنی کتاب حیاتِ ذکاء اللہ (ذکاء اللہ آف دہلی) میں لکھتا ہے:

"بہادر شاہ ظفر کے دربار میں دو باکمال شاعر تھے جن میں باہم نوک جھونک رہتی تھی۔ ان شعراء کے تخلص غالب اور ذوق تھے۔ مؤخر الذکر بالآخر بہادر شاہ کی عنایت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ انھوں نے بشرطیکہ قلعہ کی گپ شپ کا یقین کیا جا سکے اپنے حریف کو اس طرح شکست دی کہ بہت سی بہترین غزلیں خود لکھ کر دے دی تھیں جو بادشاہ کے نام سے چھپتی تھیں۔"[2]

کتاب کے مصنف ذوق کے معاصر نہیں لیکن اس کی معلومات کا سرچشمہ ایک ایسے انسان (مولوی ذکاء اللہ) کی ذات ہے جس کا خاندان قلعہ کا قدیم الخدمت تھا اور جو اس سوسائٹی سے واقف تھا جس میں ذوق اور ظفر نے اپنی زندگی گزاری تھی۔

مصنف نے اسے قلعہ کی گپ شپ کہا ہے مگر قلعہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے یہ گپ شپ قابلِ اعتنا ہو جاتی ہے۔

ان شواہد کے علاوہ اپنے مطالعہ کے دوران میں مجھے خود ذوق کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے کچھ ایسے مسودے ملے جن میں وہ غزلیں ظفر کے نام سے ذوق نے خود لکھی ہیں۔

---

[1] آبِ حیات ص ۲۵۴

[2] حیاتِ ذکاء اللہ (مطبوعہ تعلیمی مرکز کراچی) ص ۴۴

[3] یادگارِ غالب ص ۳۸

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوان میں "ہم ایسے شخص ہیں" ردیف کے ساتھ ذوق کے چار شعر نقل کئے ہیں۔ یہ شعر اس قلمی بیاض میں جس میں بیشتر غزلیں ذوق کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں ظفر کے نام سے درج ہیں۔[1]

نیز جیسا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے: "نواب زینت محل بیگم بادشاہ بیگم تھیں اور کل احکام سلطنت کی حاکم تھیں۔ انھوں نے شہر میں ایک مکان بنوایا۔ تاریخ کے لئے بادشاہ سے عرض کی۔ انھوں نے دربار خلوت میں استاد سے فرمایا۔ بیگم بولیں حضور استاد سے کہئے کہ آج تاریخ کہہ کر جائیں۔ استاد نے وہیں بیٹھے بیٹھے کہا:

کرد است ظفر زینت محل تعمیر قصر بے بدل
تاریخ گفتم بر محل این خانۂ زینت محل "[2]

یہ تاریخ خود ذوق نے ظفر کے لئے کہی تھی جس کا ثبوت مسودہ کا وہ کاغذ ہے جس پر مختلف الفاظ میں مادہ ہائے تاریخ تلاش کئے ہیں اور جن کے بقلم ذوق ہونے میں کسی اشتباہ کی گنجائش نہیں۔ ایسا ہی بعض دوسری فرمائشوں کے بارے میں بھی قیاس کیا جا سکتا ہے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ پر ہے کہ ظفر کے مجموعہ ہائے کلام کا ایک بڑا حصہ اس رنگ میں رنگا ہوا ہے جو شاہ نصیر اور ذوق کا مخصوص رنگ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں پیچیدہ اور مشکل ردیف اور قافیوں کے ساتھ غزل کہنے کی روایت کے علاوہ ایسے اشعار بھی ہیں جن پر ذوق کا طرز فکر چھایا ہوا ہے۔ جیسے ان غزلوں کے اشعار

کرتے وہ تیغ سے کرتا تھا کو اپنے اگر ادھر
کسی کو ہم نے یاں اپنا نہ پایا
تم نے خوب کیا کاٹ مرا سر پھینکا
لاغری سے حال اپنا کیا کہوں کیا ہو گیا
پہنچ گئی گرچہ مری خاک ہے افلاک پہ گرد — وغیرہ

۱؎ یہ قلمی بیاض اور ذوق کے دوسرے مسودے آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد (لاہور) کے پاس ہیں۔
۲؎ دیوان ذوق مرتبہ آزاد

ما بعد یہ شعر

جو کم ہو تجھ سے سوا تو اسے حسرت سے نہ دیکھ
اور جو تجھ سے ہو کم اس کو حقارت سے نہ دیکھ
دیکھ تو ہمت عالی سے بشر کا رتبہ
مرتبہ اس کا بلندی عمارت سے نہ دیکھ
زال دنیا تجھے سو جلوے جو دکھائے
ہے جواں مرد اگر تو اسے رغبت سے نہ دیکھ

بایں ہمہ ظفر کی شاعری سے متعلق کوئی فیصلہ دینے یا کسی نتیجہ پر پہنچنے سے پہلے بڑی احتیاط اور چھان بین کی ضرورت ہے۔ اور اس سلسلے میں ظفر کی شاعری کے کچھ مخصوص فکری عناصر اور اس کے معتدبہ حصہ سے کسی طرح صرف نظر نہیں کیا جا سکتا جو نسبتاً زیادہ جاندار اور اہم ہے اور جو ان کے اور ان کے اساتذہ کی شاعری کے درمیان "قدر مشترک" نہیں کہا جا سکتا۔

نیاز فتحپوری نے ظفر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ظفر فطری طور پر شاعر پیدا ہوا تھا لیکن اس کا فطری رنگ کیا تھا اس باب میں مجھے اکثر تذکرہ نویسوں سے اختلاف ہے۔ عام طور پر ظفر کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن میں اس کو یکسر اس صفت سے خالی پاتا ہوں۔ میرے خیال میں ظفر پیدا ہوا تھا جرأت کے رنگ کی عادی شاعری کرنے کے لئے۔ اور اگر زمانہ مخالفت نہ کرتا تو وہ اس رنگ کا بے مثال شاعر ہوتا لیکن حسرت و افلاس کی مصیبت، زوال و ادبار کی نحوست اور تاثرات غم و الم کی کلفت نے اس کو اس قدر کچل دیا تھا کہ اس کی زندگی کا وہ پہلو جس پر اس کی شاعری کی بنیاد قائم ہوئی تھی شگفتہ ہونے سے قبل ہی پژمردہ ہو کر رہ گیا اور اس کے کلام میں وہ رنگ پیدا ہو گیا ہے جو سوز و گداز کے بجائے صرف افسردگی و مایوسی کا نتیجہ ہے۔"[1]

۱؎ نگار ظفر نمبر ۱۹۴۳ء ص ۴

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ظفر کی شاعری کے یہ عناصر اپنے رنگ و آہنگ کے اعتبار سے ذوق سے مختلف ہیں۔ ایک بہت مشکل زمین میں کہی ہوئی غزل کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

نہ ہو کیوں بوسۂ لب سے تر سے میرا دہن ٹھنڈا
کہ پانی چشمۂ حیواں کا ہے اسے جانِ من ٹھنڈا

تو آ بس دم کہ ہے وقتِ سحر اے گلبدن ٹھنڈا
زمیں ٹھنڈی ہوا ٹھنڈی مکاں ٹھنڈا چمن ٹھنڈا

یہ شعر دیگر اشعار کے ساتھ مجموعۂ نغز کے مصنف نے ظفر کے ترجمہ میں شامل کئے ہیں اور اس طرح یہ اس زمانہ سے بہت پہلے کہے ہیں جب ظفر نے ذوق کی شاگردی اختیار کی تھی۔ ان کا لب و لہجہ بھی ذوق سے جداگانہ ہے۔ ذوق مرحوم نے بھی مشاقی و مہارتِ فن کے اظہار کے لئے قافیہ اور ردیف کی بے حد دشواریوں کے ساتھ معرکۃ الآرا غزلیں کہی ہیں، ان میں طمطراق جوش و خروش اور پختگی و پُرکاری تو ہے مگر وہ بے تکلفی اور شگفتگی نہیں جو ظفر کے یہاں ایسی غزلوں میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ چند شعر اور ملاحظہ کیجئے ؎

دل مرا لے کے گیا آپ نے واپس ابھی بس
حوصلہ دیکھ لیا آپ کا بس بس ابھی بس

ہم بھی رکھتے ہیں زباں منہ کو سنبھالو اپنے
گالیاں دے چکے اک بوسہ پہ دس دس ابھی بس

تری ہے پازیب سر کا جھومر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر
ہوئے ہیں جلوہ نما چمک کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

ادھر تو فوارے چھوٹتے ہیں ادھر ہیں افشاں پہ چراغاں
نئی ہے سیر اک چمن کے اندر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

یہ زمینیں چاہے ظفر کی اپنی نہ ہوں مگر ان کو اس طرح سرسبز کرنے کا انداز ظفر کا اپنا ہے اور بعض زمینوں میں ایسے دو دو چار چار شعر ہی نہیں پوری پوری غزلیں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی اس غزل کو پیش کیا جا سکتا ہے جس کا مطلع ہے :

چھپایا تو نے ہے کس کا کواڑ میں کا غذ
دھرا ہوا ہے جو چٹ کے دراڑ میں کا غذ

ظفر کی شاعری کے اس لب و لہجہ پر ان کے مخصوص مزاج اور افتادِ طبع کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ یوں بھی ان کی شاعری کے ایک بڑے اور قابلِ لحاظ حصے میں ان کی اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا عکس نظر آتا ہے۔

قلعۂ معلّٰی کی عظمتِ پارینہ کے سایہ میں محلاتِ شاہی کی بزم ہائے طرب، رامش و رنگ کی محفلوں اور ان کے درمیان گزرتی ہوئی شہزادۂ ابوظفر کی جوانی دیوانی کی پرنشاط، رنگین و رنگین تصویر دیکھئے ؎

کنارِ آب ہو مہتاب ہو ساغر و مینا ہو
جو یہ ساماں کل ہوں پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو

رباب و چنگ ہو بزمِ طرب ہو اور مطرب ہو
دف و نے ہو دہل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو

ہوا ٹھنڈی ہو آدھی رات ہو اور مہ ہو یا ہم ہوں
چراغ اس وقت گل ہو پھر تو چہلیں ہوں تماشا ہو

اس عہدِ نشاط و دورِ انبساط کا پرتو ان کی اس غزل میں موجود ہے ؎

جام ہے شیشہ ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے
ان دنوں بادہ کشی دن بھی اور رات بھی ہے

شیشہ خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے

جوشِ مستی بھی ہے ہنگامِ ہم آغوشی بھی
خواہشِ وصل بھی ہے جائے ملاقات بھی ہے

سازِ مطرب بھی ہے نغمہ بھی ہے اور رقص بھی ہے
ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے

وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشہ میں سرشار
باہم اک ذوق میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے

یار ہے یار کے ہے ساتھ ظفر بوس و کنار
اور اگر چاہیئے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

یہ رنگین اشعار، یہ حسین خیالات اور یہ رومان انگیز باتیں ایک مغل شہزادہ کے علاوہ مشکل ہی سے کسی اور کی مرہونِ

خیال ہو سکتا ہے۔ کیا ذوق بھی کبھی اپنی زندگی میں اس طرح کھیل کھیلتے ہوں گے۔ اور شاہ نصیر کو یہ عیش و عشرت سے بھرپور ماحول ملا ہوگا۔ خود غالب کے یہاں زندگی کے لطف و لذت اور رنگ رلیوں کی تصویریں ایسے شوخ رنگوں میں نہیں ملتیں۔

پھول کیسے رنگ اس گل کا! !!!! !!!!!
ہوا رنگیں چمن سارا !!!!!!!!!!!!!
ظفر کیا خوب عالم ہے طبیعت کی روانی کا
ہے اک اڑا ہوا دریا !!!!!، !!!!!

ظفر کا عشق مجازی ہے۔ وہ معشوق و ماہتاب شئے دلربا ہی کے طلب گار نہیں۔ اس سے بھی کچھ زیادہ چاہتے ہیں

ہم سے شرماؤ نہ تم چشم حیا کو کھولو
خلِ گل شوق سے اب بندِ قبا کو کھولو
غنچہ ساں ہم سے گرہ دل میں نہ رکھو اب تم
گلے لگ جاؤ بس آغوشِ وفا کو کھولو

یہ جراءت کی سی جراتِ عشق یہ بچھا ماچاٹی والا انداز ذوق کی زندگی اور مذاقِ سخن سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ ایسے اشعار ذوق کی اصلاح سے مزین ہوں یہ تو ممکن ہے لیکن یہ خود ذوق نے کہے ہوں یہ کوئی مشکل ہی سے سوچ سکتا ہے۔

ظفر کی زندگی میں یہ موڑ سے، یہ نغمہ و نشاط اور یہ لہو و لعب کے لمحے ہمیشہ نہیں رہے اور اگر دیکھا جائے تو یہ بہت سطحی اور اوپری چیز تھی، جسے ظفر کے حسنِ فکر نے بہت رنگین و حسین بنا دیا تھا، اور اس کی چمکدار سطح کے نیچے اندوہ ناکی و اداسی کی ایک تیز لہر دوڑ رہی تھی جسے نیاز نے "افسردگی" سے تعبیر کیا ہے۔

ظفر ایک ایسے شاہی خاندان کے فرد تھے جس کا جاہ و جلال ایک عرصہ سے معرضِ زوال میں تھا۔ عظیم مغل سلطنت کے ٹکڑے ان کی پیدائش سے پہلے ہو چکے تھے اور مغل خاندان اپنی گزشتہ عظمت کا ایک سایۂ گریزاں ہو کر رہ گیا تھا۔ اس خاندان پہ ٹوٹ ٹوٹ کر جو آفتیں آ رہی تھیں ان میں سے اکثر ظفر کے سر سے موجِ خون کی طرح گزر رہی تھیں۔ ولی عہدی سے لے کر اختتامِ سلطنت تک ان کی زندگی مسلسل صدمات و حادثات کا شکار رہی اور ان کے ذہن پر اس کا گہرا اثر پڑا۔ ان کی زندگی میں قلعۂ معلّیٰ افلاس و ادبار کے ساتھ طرح طرح کی اندرونی و بیرونی سازشوں و سیہ کاریوں اور رابطہ فریبیوں کا مرکز بنا ہوا تھا اور بادشاہ کی حیثیت ایک شاہِ شطرنج کی سی ہو کر رہ گئی تھی۔

مہرۂ شطرنج سے اپنی ظفر ہے کیا بساط
کرتا ہے وہ آپ پر دو مات اپنے ہاتھ سے

ظفر کے گرد جو فریب کار و دغا باز لوگ جمع تھے اور سازش و جعل کا جو پُر فریب کھیل صبح و شام رچا جاتا تھا ایک مسلسل قلعہ کے یہ دو شعر اسی داستان کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں

منہ کے میٹھے دل کے کڑوے اہلِ دنیا دیکھیے
جھوٹی موٹی کرتے خوشامد آ کے ہماری منہ سے ہیں
دل میں بھرے ہیں ان کے لاکھوں بغض و عناد و کینہ و نفاق
کرتے ظاہر اپنی الفت اور غم خواری منہ سے ہیں

ظفر کی زندگی کی بے سروسامانی کا یہ نقشہ دیکھیے

بجز خونِ دل محزون بجز چشم و دلِ پُرخوں
نہ پاس اپنے ہے گل گوں نہ ساغر ہے نہ صہبا ہے
ظفر سے خانۂ عالم میں ہم کو ایک مدت سے
نہ مستی کی ہوس نے ہے پرستی کی تمنا ہے

ان کی حیاتِ مستعار کی پرتشنگی دن بدن برابر بڑھتی رہی اور اس نے ان کی زندگی پر ایک اداسی و مایوسی کی کیفیت طاری کر دی۔

ہمدم جان بجز غم دوسرا کوئی نہیں
اور دل سوز کے سوزاں کے سوا کچھ بھی نہیں

شاہی خاندان کی توقیر گھٹتی گئی اور اختیاراتِ شاہی کا دائرہ سمٹتا چلا گیا یہاں تک کہ نام کی بادشاہت کا بھرم بھی ختم ہونے لگا تو ظفر کی زبان سے نکلا۔

اے ظفر اب ہے تجھی تک انتظامِ سلطنت
بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

ظفر کی شاعری میں جہاں ان کی زندگی کے سیاسی حادثات کا پرتو ہے وہاں جا بجا ان کے مذہبی اعتقادات کا عکس بھی جھلکتا ہے ان کے بہت سے ایسے اشعار اور مقطع ہیں جن میں انھوں نے اپنے پیر و مرشد مولانا قطب الدین خلف مولانا فخر الدین کی تعریف و توصیف کی ہے اور ان کی غلامی پر اظہار فخر و مباہات کیا ہے۔

مرید قطب دین و خاک پائے فخر دیں ہوں میں
اگرچہ شاہ ہوں اُن کا غلام کمتریں ہوں میں

ظفر کے متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی مخصوص لب و لہجہ میں ہوا ہے جو دوسروں سے مختلف ہے

پیرزادوں سے نہ پوچھو لذتِ عشق ؍؍؍؍ ؍؍؍؍؍ ؍؍؍؍ ؍؍؍؍
مری صورت تری حق پرستی ہے کہوں میں کیا
کہ اس صورت میں ہے کیا ؍؍؍؍؍ ؍؍؍؍

کعبہ میں جا کے کس لئے سر مارتا ہے تو | سرگرمِ جستجو
تو جس کو ڈھونڈتا ہے چھپا وہ تجھی میں ہے | پر تو ہے بے خبر
افشائے رازِ عشق نہ کر کہہ کے چپ کی بات | پردہ ہی خوب ہے
جی ہی میں بیٹھے رہتے ہیں جو کچھ کہ جی میں ہے | خاموش اے ظفر

ظفر کی شاعری کے ان داخلی پہلوؤں کے ساتھ ان کی شاعری کے کچھ خارجی پہلو بھی ایسے ہیں جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ ظفر کی زبان نصیر، ذوق اور غالب کے مقابلے میں زیادہ قدیم ہے۔ متروکاتِ شاعری کے علاوہ ان کے یہاں بہت سے الفاظ روشِ عام کے خلاف استعمال ہوئے ہیں
دیکھئے بھیگے اب شعر کہنے کیسا تماشہ ہے

کہ مضموں بندی ان لوگوں جیسی بندی گئی ہے
خوں آیا جوشش میں بعد از شہادت بھی مرا
بہ گیا سرِ آخر شِ کو متصل سر کے حباب

اور کبھی کبھی تو وہ الفاظ کے معاملہ میں اس حد تک بے پروا ہو جاتے ہیں کہ ان کے کلام میں ایک عامیانہ اور سوقیانہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

دیوانہ یار نے بوسہ نہیں جو بے تکرار
ظفر نہ دل بھی اسے ہم نے بے جھجک دیا

ظفر نے اپنی غزلوں میں شاعرانہ فن کاری اور فن کا رانہ شاعری کا بھی مظاہرہ کیا ہے یہ اس زمانہ کی عام روش بھی تھی مگر اس سلسلے میں جو بات قابلِ لحاظ ہے کہ ذوق کی بندش ہمیشہ استادانہ اور بہت چست ہوتی ہے اور ظفر کی بندشیں بعض اوقات سست بلکہ بہت سست ہوتی ہیں۔

ذوق اور ظفر دونوں بسیار گو تھے مگر ذوق کا جو حصۂ کلام باقی رہا ہے وہ رطب و یابس سے باعتبار زبان و بیان پاک نظر آتا ہے جبکہ ظفر کا کلام اس عیب سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان شواہد کی موجودگی میں یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ ظفر کی شاعری تمام تر ان کے اساتذہ یا ذوق کی چکیدۂ خامہ فکر ہے۔ شاہ نصیر، ذوق اور غالب کا رنگِ سخن متعین ہے اور ظفر کے ایک معتد بہ حصۂ شاعری کا وہ رنگ جس میں ان کی انفرادیت موجود ہے ان کے اساتذہ سے بالکل مختلف نظر آتا ہے۔ میر عزت اللہ عشق اور میر کاظم حسین بے قرار کو اگر ان کے اساتذہ کی فہرست میں شامل کر لیا جائے تب بھی یہ کہنا مشکل ہے کہ ظفر کی شاعری کا انفرادی رنگ ان حضرات سے متعلق ہو سکتا ہے اس لئے کہ ان سے مشورۂ سخن کا زمانہ کچھ زیادہ طویل نہیں

ظفر کی شاعری اپنی اصلاح و آرائش کے لئے ان کے اساتذہ اور خاص طور پر ذوق کی مرہونِ منت ہے اس کا اعتراف ظفر نے بھی کیا ہے

بے ذوق ذرا لطف نہیں شعر و سخن میں
اس رمزِ نہانی کو کوئی پوچھے ظفر سے
بخشے ہے ظفر اچھے یہ ذوق عجب دل کو
ہم ذوق کے ہاتھوں سے دیوان نہ چھوڑیں گے
شعر و سخن کا ذوق مرے دل سے اٹھ گیا
اب رہ گیا ظفر جگر انجمن پہ داغ

یہ شعر جو ظفر نے ذوق کی وفات کے بعد کہے ایک مخصوص نفسیاتی کیفیت کے آئینہ دار ہیں مگر ان کی بنیاد پر یہ سوچ لینا کہ ظفر کے ذخیرۂ کلام تمام تر ذوق کا اندوختۂ کمال ہے صحیح نہیں ہو سکتا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ذوق وقتاً فوقتاً شعری نذرانے اپنی ولی نعمت کی خدمت میں پیش کرتے رہتے ہوں اور خود حضور والا ہی فرمائشیں کر کے ان سے کچھ نہ کچھ کہلواتے رہتے ہوں جس کی طرف 'دلی اردو اخبار' نے بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن ظفر کی شاعری کو کسی قطعی اور واضح ثبوت کے بغیر 'متاعِ غیر' اور 'سرمایۂ دیگراں' نہیں کہا جا سکتا۔

سرشار سیلانی

غزل

خضر کی دوستی بخیر سہی — اک سفر خضر کے بغیر سہی

آئیے! مے کدے میں بات کریں — چلئے، کعبہ سہی نہ دیر سہی

دم سلامت رہے مسیحا کا — دردمندوں کا حال خیر سہی

بات کچھ بن گئی تو کیا کہنا — ورنہ شہرِ بتاں کی سیر سہی

لطف دشوار ہے تو جور ہی کر — پیار ممکن نہیں تو بیر سہی

تم کرو تو سہی کسی سے نباہ — اے! وہ اپنا نہیں تو غیر سہی

لطفِ ناز و نیاز اس میں کہاں — لاکھ شیریں دہانِ غیر سہی

ڈوبنے والے ہاتھ پاؤں تو مار — الٹا سیدھا ہی پیر پیر سہی

شیخ و سرشار چھپ کے ملتے ہیں
یوں خدا واسطے کا بیر سہی

عبدالباقی

شاعری میں ظفر کی انفرادیت

ظفر کے چار دیوانوں پر جو مجموعۂ کلام مشتمل ہے، اسے ڈھونڈنا اور یہ فیصلہ کرنا ایک مشکل کام ہے کہ شاعری میں ظفر کا مخصوص اسلوب کیا تھا، اس کی پختگی اور طرزِ ادا میں انفرادیت کیا تھی۔ لیکن مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے استادِ محترم حضرت شیخ ابراہیم ذوق کی استادی کا جو سکہ بٹھانا چاہا ہے اور ظفر کی خصوصیاتِ کلام کو جس طرح نظر انداز کیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ظفر سے انصاف کرنے میں بخل سے کام نہ لیا جائے۔ ظفر کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ مستزاد، مخمس، مسدس، تضمین، قصائد، نعتیہ، شہر آشوب، دوہے، ہولی، ٹھمری، بھجن، گیت، مرثیہ، سلام، سہرا، سنکھا اور قطعات بھی شامل ہیں۔ اور یہ اس پانچویں دیوان کے علاوہ ہیں جو بعض تذکرہ نگاروں کے بیان کے مطابق ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں تلف ہو گیا۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ظفر کا بہت سا کلام ان ایام میں حکیم احسن اللہ خاں نے شائع کر دیا۔ غزلوں اور قطعات وغیرہ کے علاوہ فارسی، بھاکا اور پنجابی زبان میں بھی ظفر کی متعدد غزلیں اور گیت ہیں۔ کلام کی مقدار، اصنافِ سخن اور تنوعِ زبان کے اعتبار سے اس دور کا کوئی قادر الکلام استاد بھی ظفر کی اس خصوصیت کو نہیں پہنچتا۔

ظفر کے ان شعری کارناموں پر محمد حسین آزاد مصنف "آبِ حیات" کے قلم کی جولانی نے پانی پھیرنے کی کوشش کی ہے اور انہوں نے ظفر کے متعلق جو بدگمانی پھیلائی وہ آج تک اردو شاعری کے طالب علم کے لئے ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ "آبِ حیات" میں فرماتے ہیں:

"بہادر شاہ کے چار دیوان ہیں۔ پہلے میں کچھ غزلیں شاہ نصیر کی اصلاحی ہیں، کچھ کاظم حسین بے قرار کی، غرض پہلا دیوان نصف سے زیادہ اور باقی تین دیوان سرتاپا حضرت مرحوم (ذوق) کے ہیں۔ جن سنگلاخ زمینوں میں قلم کو چلنا مشکل ہے ان کا نظام اور سرانجام اس خوب صورتی سے کیا ہے کہ دل شگفتہ ہوتے ہیں۔ والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ بادشاہ تمہارا زمین کا بادشاہ ہے، طرحیں خوب نکالتا ہے مگر تم سرسبز کرتے ہو ورنہ شورزار بن جائے۔ مسودۂ خاص میں کوئی شعر پورا، کوئی ڈیڑھ مصرعہ، کوئی ایک، کوئی آدھا مصرعہ، فقط بحر اور ردیف، قافیہ معلوم ہو جاتا تھا باقی بجز۔ ذوق ان ہڈیوں پر گوشت پوست چڑھا کر حسن و عشق کی پتلیاں بنا دیتے۔"

مولوی عبدالحق مرحوم نے "چند ہم عصر" میں اس مضمون پر سرسید کی رائے لکھی ہے:

"ایک بار ظفر اور ذوق پر گفتگو چھڑ گئی اور وہی پرانی بحث دہرائی گئی کہ ظفر کے سب دیوان ذوق کے لکھے ہوئے ہیں۔ سید صاحب اس پر چیں بجبیں ہوئے اور فرمایا کہ وہ بادشاہ کا کلام تو کیا لکھتا، قلعہ کے تعلق سے خود ذوق کو زبان آ گئی۔"

لالہ سری رام دہلوی 'خمخانۂ جاوید' میں لکھتے ہیں :

" مولانا آزاد مؤلف تذکرہ 'آب حیات' استاد پرستی کے والہانہ جوش میں لکھ گئے ہیں کہ ظفر کا جو کچھ کلام ہے وہ سب حضرت ذوق کے فکر سخن کا نتیجہ ہے۔ دنیائے ادب اس بے جا ادعا کو نامعتبر قرار دے کر اس کی تردید کر چکی ہے۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ حضرت ذوق کے کلام کا جو رنگ ہے اس سے ظفر کا کلام بالکل الگ ہے۔"

رام بابو سکسینہ مصنف 'تاریخ ادب اردو' لکھتے ہیں :

" یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے استاد ذوق اور غالب ان کو غزلیں لکھ کر دیتے تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کی چند غزلوں میں ان دونوں کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن پھر بھی ظفر کے خود شاعر ہونے میں کلام نہیں کیونکہ ان کی بہت سی غزلیں خاص ان کے رنگ کی ہیں۔"

مولانا حسرت موہانی فرماتے ہیں :-

" ذوق کے کمالِ استادی میں شک نہیں، لیکن ساتھ ہی اس کے یہ امر بھی مسلّم ہے کہ ان کے کلام کی پختگی کی طرح درد و تاثیر کی خوبیوں میں بے مثال نہیں قرار پا سکتا۔ چنانچہ یہی اس بات کے ثبوت کے لئے کافی ہے کہ ہم ظفر کی پُردرد غزلوں کو ذوق کی تصنیف نہیں کہہ سکتے۔"

نیاز فتحپوری لکھتے ہیں :-

" ذوق میں ایک چیز اور تھی جسے جوش و خروش کہتے ہیں اور جس کا پورا اظہار ان کے قصائد میں ہوتا ہے۔ ظفر کے کلام میں اس چیز کا پتہ نہیں اور نہ ان کا یہ فطری رنگ تھا۔ اور اسی کو دیکھ کر آزاد کا یہ الزام کہ ظفر کا اکثر کلام ذوق کے فکر کا نتیجہ ہے، اٹھ جاتا ہے۔"

سطور بالا میں جو رائیں درج کی گئیں وہ بہت درست معلوم ہوتی ہیں ظفر کے کلام میں جس سوز و گداز، خلوص، شاعرانہ احساس اور اداسی اور دل شکستگی کا ذکر کیا جاتا ہے وہ کلیات ظفر کی تمام غزلوں میں نہیں ملتی اور کوئی شخص سرسری طور پر ظفر کا دیوان الٹ پلٹ کے دیکھے تو اسے زیادہ تر سنگلاخ زمینوں، مشکل قافیوں، انوکھی ردیفوں اور محاورہ بندی اور زبان دانی والی غزلیں ملیں گی۔ یہی خصوصیت شاہ نصیر اور ذوق کی بھی ہے اور آزاد نے جس نوع کے کلام کو اپنے استاد سے منسوب کیا ہے اس کے بنیادی عناصر یہی ہیں۔

حق یہ ہے کہ ظفر کے کلام سے خس و خاشاک کا وہ انبار الگ کر دیا جائے، جس میں الفاظ کی بازی گری اور قافیہ پیمائی ہے تو ڈھائی تین سو صفحوں کا ایک خوبصورت سا دیوان نکل آتا ہے اور ایک ایسا مجموعہ جس پر ظفر کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ یہاں ظفر کی آواز اور اس کا لب و لہجہ شاہ نصیر اور ذوق کے دبستان سے نہ صرف الگ ہو جاتا ہے بلکہ تغزل، شاعرانہ کیفیات اور جمالیاتی رچاؤ کے اعتبار سے یہ کلام اردو غزل کے اس سرمایہ سے قریب آ جاتا ہے جسے میرؔ، قائمؔ، یقینؔ، دردؔ، مصحفیؔ، سوزؔ اور آتشؔ ایسے شعراء نے سینچا اور جن کے کلام کا منتخب حصہ اپنے اندر ایسی تازگی و دلکشی اور تاثیر رکھتا ہے جس کی اپنی دائمی اقدار ہیں۔ اس حصہ میں بھی غالب حصہ اس کلام کا ہے جو ظفر کی آپ بیتی ہے اور اس میں کچھ ایسا نشتر اور گداز ہے جو اردو غزل کے سرمایہ میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ ظفر یہاں ایک ایسے شخص کے روپ میں نظر آتا ہے جس کی زندگی کا ایک ایک سانس اپنے غموں کی زنجیر سے اُبھارا۔ ظفر کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

شمع جلتی ہے پہ اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

کہنے کو تو ظفر نے اپنی زندگی کے آخری ایام رنگون کے جلا خانے میں گزارے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی پوری زندگی ایک طرح شاعری کا اصل محرک ہے اور اس آگ میں جل کر جو شعر کہے ہیں وہ ہمارے سامنے ایک زبردست المیہ کردار پیش کرتے ہیں۔ اپنی آگ میں جلنے کی یہ کیفیت ظفر کے مزاج کا بنیادی عنصر ہے ؎

گرمیٔ دل سے یہ سینہ و پہلو جلتے
کہ نکلتے مری آنکھوں سے ہیں آنسو جلتے

ہر نفس اس دامنِ مژگاں کی جنبش سے ظفر
دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا

آب گریہ سے بجھے کیا آتشِ دل اے ظفر
بلکہ اس سے روز افزوں سوزشِ دل ہوتی ہو

اور بھڑکی آتشِ غم اور دل جلنے لگا
سانس جو ہم ٹھنڈی ٹھنڈی دمبدم لینے لگے

بسمل ہوں مرے نالہ سے کیا نالہ اٹھانے لگے
اس میں ظفر یہ سوز کہاں اور کہاں گداز

سوزشِ دل کو ہیں کیا خاک بجھاتے میری
مجھ کو رسوا نہ جہاں دیدۂ تر کرتے ہیں

دیکھنا اک دن جلا کر خاک کر دے گا مجھے
کام ہی میرے کبھی سوز دروں آ جائے گا

لختِ دل آنسوؤں کی رو میں چلے آتے ہیں
کیا تماشا ہے کہ یاں بہتی ہے سیلاب میں آگ

ظفر کی شاعری کا ایک اور بنیادی عنصر زنداں کی دیوار ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ زنجیر میں جکڑ کر اس کے ہونٹوں کو سی دیا گیا ہے اور زنجیر کے جھٹکے اس کے درد و کرب کا اظہار ہیں۔ اس جھنکار میں اسیری کا غم بھی ہے اور رہائی کے لئے حوصلہ بھی۔ اردو کے کسی غزل گو نے زنداں اور زنجیر کو اس تسلسل کے ساتھ بطور علامت استعمال نہیں کیا:

ہو چکی فصلِ بہار اور ترا دیوانہ
حیف صد حیف کہ وابستۂ زنجیر رہا

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

دشتِ وحشت کو ارادہ ہے کہ آباد کروں
کھول دے کاش مرے پاؤں کی زنجیر کوئی

پھر موسمِ بہار میں برپا ہوا جو غل
کیا وحشیوں کے پاؤں کی زنجیر کھل گئی

اے جنوں توڑ کے زنجیر و در زنداں کو
جی میں ہے کہ اٹھیے اب چل کے بیاباں کی ہوا

چھپ سکے زنداں میں دیوانہ ترا کیوں کر کہ ہے
طوق پہچانا ہوا زنجیر پہچانی ہوئی

ظفر کی شاعری کی ایک اور علامت قفس و آشیان اور صیاد و عندلیب ہے۔ اردو غزل کی یہ علامت بہت پامال ہے۔ اور شعراء نے اسے رسمی اور روایتی طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن ظفر کے یہاں یہ علامت ایک حقیقت بن گئی ہے۔ اس معاملہ میں اردو کا کوئی شاعر ان کا حریف نہیں ہے۔ ظفر کے یہاں یہ علامت محض غزل کی روایت یا قافیہ و ردیف کی رعایت سے نہیں آئی ہے بلکہ ان کی زندگی کی ایک جیتی جاگتی حقیقت کی حیثیت سے آئی ہے۔ ان اشعار میں ظفر نے اپنی مجبوری، بےبسی اور درماندگی کی مصوری کی ہے جس سے اس کی زندگی عبارت تھی۔ دوسری طرف ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے نام لیواؤں کی اپنے ناموس کے تحفظ کے لئے آخری جدوجہد اور باغیانہ اقدام کا اظہار بھی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جدوجہد کی جب کوئی تاریخ مرتب کی جائے گی تو اس کے لئے معتبر اور خالص مواد ظفر کے کلام میں ملے گا۔ اس قسم کی شاعری غالب، مومن، ذوق یا شاہ نصیر کے حصہ میں نہیں آئی تھی۔ اس لئے کہ ظفر ایک انداز سے اس قدیم تہذیب کا آخری اور مکمل نمائندہ تھا اور اس کی شکست کا جتنا گہرا اثر اس کے دل پر پڑ سکتا تھا، کسی اور کے دل پر نہیں پڑ سکتا تھا۔ ظفر کی شاعری کا یہ حصہ اپنے دَور کا مرثیہ بھی ہے اور المیہ بھی۔

ہزار حیف کہ بلبل کا صحنِ گلشن میں
نہ چھوڑا ایک بھی صیاد نے نشانِ پر

ہوائے گل نے جو پھڑکا دیا مجھے صیاد
چمن کو توڑ کے میں دور میں جال کو پہنچا

قفس میں مجھ کو نہ چین آیا پر فغاں سے مری
تمام رات نہ صیاد کو بھی خواب آیا

قفس کے چاک میں گل رکھ کے مت اٹھا صیاد
کہ بہرِ بلبلِ شیدا ہے یہ چراغِ قفس

اسیرِ کنجِ قفس ہوں میں اے نوا سنجو
بلا سے میری گر آیا بہار کا موسم

حسرت اے طاقتِ پرواز کہ ہم اڑ نہ سکے
گر کے پھڑکا کئے دیوارِ گلستاں کے تلے

آگے کی طرف

صدمۂ آہ سے پھٹ جائے نہ صیاد کا دل

اپنی اے ہم نفسو طرزِ فغاں اور ہی ہے

قفس کے ٹکڑے اڑا دوں پھڑک پھڑک کر آج

ارادہ میرا اسیرانِ ہم نفس یوں ہے

مرغانِ چمن کرتے ہو کیا پیچھے دیکھو

وہ دوش پہ صیاد لئے دام ہے آتا

ظفر کے یہاں شدت اور الم ناکی تو ہے مگر انھوں نے اپنا غم ہلکا کرنے کے لئے ٹھمری، بھجن، گیت اور ہولی کو بھی اپنایا اور اس طور پر اپنے زخموں کے لئے مرہم بہم پہنچایا - ان کی ہولی ہے :

کیوں موں پہ رنگ کی مارو پچکاری دیکھو کنور جی دوں گی میں گاری

ان کے بھجن کا پہلا شعر ہے

جن گلیوں میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں

پھر دیکھا تو ان لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں

ہنڈول راگ میں ان کا ایک گیت گایا جاتا ہے

اب نئے نئے پھول پھول لاتا فرمان شگوفہ اور بسنت

موتیا، مدن بان، چنبیلی، کیوڑا، مروا، لائیں لائیں اپنے اپنے کنٹھ

ان بولوں میں ظفر کا خالص شوق رنگ ہے -

کیا یہ خصوصیات ذوق یا غالب کے یہاں ملتی ہیں ؟

ظفر کی شاعری میں ہمیں ایک اور لے ملتی ہے جسے درویشانہ لے کہہ سکتے ہیں، اس میں کچھ سوگواری، کچھ غم خواری، کچھ بے نیازی کی ملی جلی کیفیت ہے - ظفر نے لمبی بحروں میں اس کیفیت کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے :

نہیں عشق میں اس کا تو رنج ہمیں کہ قرار و شکیب ذرا نہ رہا

غم عشق تو اپنا رفیق رہا، کوئی اور بلا سے رہا نہ رہا

جب تھا ساقی یار ہمارا، ہم تھے اور مے خانہ تھا

اب وہ کہاں وہ کیفیت کے، وہ بھی ایک زمانہ تھا

دنیا دار وہ دنیا چھوڑ کے دنیا میں بڑا ہی ہے

اس دنیا کے ترک کئے سے ہوتی نیک انجامی ہے

شاعر کا بھیس ان سادھوؤں اور جوگیوں کا سا ہے جو اپنا غم غلط کرنے کے لئے دیس بدیس گھومتے رہتے ہیں -

اگر ظفر کے دور کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے بہت سے اشعار تاریخی ثابت ہوں گے - ظاہر ہے کہ ان واقعات کا تعلق ظفر کی ذاتی و شخصی زندگی سے تھا جن سے ذوق کا دور کا واسطہ بھی نہیں تھا -

مرہٹوں کے وقت میں کوٹ قاسم کی جاگیر کی آمدنی صرف تین سوا تین ہزار ماہانہ تھی اور وہ بھی غیر مستقل - اب دس ہزار ماہوار انگریزی خزانہ سے ملنے لگے - ظفر نے اپنی زندگی کے چند سال بڑی بے فکری سے بسر کئے - اس زمانہ کی دل چسپ تفریحوں کا ایک مرقع ہے -

تو جو مہتاب پہ کل رات کھڑا اٹھاتا تھا

دائرہ میں بھی لئے ساتھ کے جاتا تھا

بندھ گئی تھی ہوا گانے کی وہ تیرے کہ مرا

ساتھ ہر تان کے جی تھا کہ اڑا جاتا تھا

کیا مجھوں رقص کا عالم عجب انداز کے ساتھ

ساتھ ٹھوکر کے تری ٹھوکریں دل کھاتا تھا

آنکھ چاہت کی ظفر کوئی بھلا چھپتی ہے

اس سے خر ملتے تھے ہم ہم سے وہ شرماتا تھا

یہ ساقی بھی اسی دور کی عکسی تصویر ہے ؎

جام ہے شیشہ ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے

ان دنوں بادہ کشی دن بھی ہے اور رات بھی ہے

کچھ تو اپنی طرف سے طلب ساغر ہے

اور ساقی کی کچھ امداد و مدارات بھی ہے

ساز و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے

ساتھ ہر تار کے آنکھوں سے اشارات بھی ہے

ظفر اوقات کا کچھ حصہ عبادت و ریاضت میں صرف کر سکتے، مجالس حال و قال میں شریک ہوتے، اکابر و اشغال چشتیہ سے صفائی قلب حاصل کرنے کی کوشش کرتے - سلطنت بگاڑ نصیب

ہونے کی امید کم تھی اس لئے حکومت باطنی کی جستجو میں رہتے کہ یکایک اکبر کے منظورِ نظر فرزند مرزا جہانگیر کی آمادہ مزاجی اور خود سری رنگ لائی۔ ایک سنگین جرم میں ماخوذ ہوئے۔ عدالت سے سزائے قید کا حکم ہوتا لیکن بادشاہ کی خاطر ریزیڈنٹ نے عاطلانہ اختیارات صرف کئے اور چشم نمائی کے لئے الہ آباد میں نظر بند کر دیا۔ اس پر ظفر نے کہا:

کیسی تدبیر ظفر جب وہ کرے اپنا کرم
کام بگڑے ہوئے بن جائیں یقینی آپ سے آپ

ظفر کے دیوان سوم میں ایک سہرا ہے جو دو شاہزادوں کی شادیوں میں سے کسی ایک کی شادی سے تعلق رکھتا ہے۔

یہ سہرا شاہ کے نورِ بصر کا ہے سہرا یہ سہرا شاہ کے جانِ جگر کا ہے سہرا
زہے نشاط زہے خرمی کہ دیکھو آج ہوا نصیب پدر کو پسر کا ہے سہرا

شادیوں کی دھوم دھام تھی۔ ولی عہدی کا منصب کبھی مرزا جہانگیر کو عنایت ہوتا، کبھی شہزادہ سلیم کے لئے مخصوص کر دیا جاتا۔ وراثتِ آبائی کے مستحق دل گرفتہ و کبیدہ خاطر رہتے تھے (یہ مخمس دیوانِ اول میں شامل ہے اور یقیناً اسی کس مپرسی کے عہد کی یادگار ہے)

ستم کرتا ہے بے مہری سے کیا کیا آسمانِ بے رحم
دل اس کے ہاتھ سے پُر درد ہے اور دیدہ پُرنم
کروں گا پر نہ شکوہ گرچہ ہوں گے لاکھ غم پر غم
کہے جاؤں گا میں ہر دم یہی جب تک ہے دم میں دم
خدا دارم چہ غم دارم خدا دارم چہ غم دارم

آمدنی میں اضافہ کی عرضداشت اور سفارت کی سند لے کر راجہ رام موہن رائے لندن گئے۔ وہاں خاطر مدارات کافی ہوئی لیکن مقصود حاصل نہ ہوا۔ بااثر حلقوں میں وعدہ کیا گیا کہ اضافہ کی درخواست پر غور کیا جائے گا مگر اکبر ثانی کا پیمانۂ حیات لبریز ہو گیا اور پیمان پورا نہ ہوا۔

ظفر کے دیوانِ اول میں ایک مسدس ہے جو اسی عہد کی آشفتہ حالی کا مرثیہ ہے:

کیا پوچھتے ہو کج روی چرخ چنبری ہے اس ستم شعار کا شیوہ ستمگری
کرتا ہے خوار ترا نھیں جن کو ہے برتری اس کے مزاج میں ہے یہ کیا سفلہ پروری
کھاتے ہے گوشت زاغ، فقط استخواں ہما
کیا منصفی ہے زاغ کہاں اور کہاں ہما

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے سلسلہ میں دلی میں قتل عام ہوا۔ انگلستان کا ایک مؤرخ اسپنسر والپول لکھتا ہے کہ نادر شاہ نے بھی وہ لوٹ نہیں مچائی تھی جو فتح دلی کے بعد انگریزی فوج نے وہاں جائز رکھی۔ شارع عام پر پھانسی گھر بنائے گئے تھے۔ والپول کا بیان ہے کہ تین ہزار آدمیوں کو پھانسی دی گئی جن میں انتیس (۲۹) شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ مؤلف قیصر التواریخ لکھتا ہے کہ ۲۷ ہزار انسان قتل کئے گئے اور سات دن تک قتل عام جاری تھا۔ غریب بادشاہ زینت محل کی حویلی میں قید تھا۔ خوراک کے لئے پانچ روپیہ یومیہ ملتے تھے۔ اس دورِ ابتلا کی یادگار ایک نظم ہے جس کو اداشناس ظفر کی تصنیف کہتے ہیں مگر اسقام کلام پر نظر کر کے بعض نکتہ رس ایک غیر معروف شاعر جامی سے منسوب کرتے ہیں۔ حقیقۃً کچھ ہو، اس دار و گیر کی گرم بازاری میں الفاظ کی نشست پر غور کرنے کا کسے موقع تھا۔ دل کے جذبات تھے جو زبان پر بے ساختہ آ گئے:

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تباہ ہوئی کہو کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ بھی قابلِ دار ہے
یہی تنگ حال جو سب کا ہے یہ کرشمہ قدرتِ رب کا ہے
جو بہار تھی سو خزاں ہوئی جو خزاں تھی اب وہ بہار ہے
شب و روز پھولوں میں جو تلے کہو خارِ غم کو وہ کیا سہے
ملے طوق قید میں جب انھیں کہا گل کے بدلے یہ تار ہے
سب ہی جا وہ ماتم سخت ہے کہو کیسی گردشِ بخت ہے
نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے

کیا یہ اشعار بھی ذوق کے تھے اور ان کے اسقام کو بھی ذوق سے نسبت دی جاسکتی ہے۔

شاعری میں ظفر کی انفرادیت، اس وقت تک کے دور کے لئے لاجواب تھی، اور یہ انفرادیت انفرادیت تھی کہ استاد کی عکسی صدا نہیں ہو سکتی۔

بے خطر کود پڑا ....

ایک دن رابرٹ براؤننگ کے ایک دوست کینیان نے اُسے پڑھنے کے لئے ایک نظم دی جس میں مختلف ہم عصر شعراء کے کلام کی تحسین تھی۔ ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کے ساتھ براؤننگ کا بھی ذکر تھا۔ براؤننگ اس وقت بہت کچھ لکھ چکا تھا مگر اس کا کلام دھندلا اور ناقابلِ فہم سمجھا جاتا تھا۔ اس کی ایک نظم سارڈیلو نے اسے اس قدر بدنام کر دیا تھا کہ لوگ اس کے نام سے ڈرتے تھے۔ مسز کارلائل جب تمام نظم ختم کر چکی تو اسے یہ بھی پتہ نہ چلا کہ سارڈیلو کسی شہر کا نام ہے یا کتاب یا آدمی کا۔ جب براؤننگ سے پوچھا گیا کہ اس نظم کا مفہوم کیا ہے تو اس نے جواب دیا کہ جب میں نے اسے لکھا اس وقت یا میں جانتا تھا یا خدا۔ اب صرف خدا ہی جانتا ہے۔ اس کے بعد اس نے آٹھ کے قریب ڈرامے لکھے لیکن نہ تو وہ اسٹیج پر کامیاب ہوئے نہ بازار میں بکے۔ ان حالات میں اپنا نام ورڈز ورتھ اور ٹینی سن کے ساتھ جو اس وقت انگریزی شاعری کے آسمان پر منور ترین ستارے تھے ملتے دیکھ کر براؤننگ چونک اٹھا۔ اور جب اسے یہ معلوم ہوا کہ وہ نظم کسی شاعر کی نہیں بلکہ انگلستان کی مشہور و معروف شاعرہ ایلزبتھ بیرٹ کی ہے تو اس کے دل میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔ جواب میں ۱۰ جنوری ۱۸۴۵ء کو اس نے ایک خط لکھا جس کا مضمون تھا کہ مجھے تمہارے کلام سے محبت ہے۔ تازہ اور زندہ کلام، ترنم ریز رنگین کلام۔ مجھے تمہاری کتابوں سے محبت ہے۔ مجھے تم سے بھی محبت ہے وغیرہ وغیرہ۔

یہ براؤننگ کا پہلا خط تھا ایک عورت کے نام۔ ایک شاعرہ کے نام۔ جسے اس نے دیکھا تک نہیں تھا۔ اس میں یہ بھی لکھا تھا کہ میں نے دو ایک بار تم سے تمہارے مکان پر ملنے کی کوشش کی ہے مگر جواب ملتا رہا ہے کہ آج کل آپ کسی سے نہیں ملتیں۔ اس وقت براؤننگ کی عمر تینتیس سال کی تھی۔ ایلزبتھ اس سے چھ سال بڑی تھی۔

ایلزبتھ نے جواب دیا۔ "میں آپ کے خط کی تہ دل سے شکر گزار ہوں۔ میں ایک مریضہ کی حالت میں ہوں۔ ایامِ سرما میں اس طرح بند رہتی ہوں جس طرح گلہری کی آنکھیں۔ بہار کے خوشگوار موسم میں ملیں گے۔" یہ ابتدا تھی اس خط و کتابت کی جو دنیا کی ادبی تاریخ میں بے مثال ہے۔

یہ سلسلہ تیزی کے ساتھ جاری رہا۔ ایک دن میں دو دو خط لکھے جاتے۔ مارچ کے مہینے میں براؤننگ نے یاد دہانی کرائی کہ موسمِ بہار شروع ہو چکا ہے۔ جواب ملا کہ میرے لئے بہار دیر سے آتی ہے۔ اپریل آئے گا، پھر مئی اور جون۔ خدا نے چاہا تو ضرور ملیں گے۔ لیکن مجھے تم سے ملنے سے ڈر لگتا ہے۔ تم ایک نیا مسلک کا نا نوجوان ہو اور میں ایک احساس کا پیکر جو ہوا سے بھی کانپ جاتا۔ ایک دوسرے خط میں لکھا کہ مجھ میں دیکھنے کی کوئی چیز بھی نہیں ہے۔ میری شاعری تمہیں پسند ہے۔ بس وہ میرا بہترین حصہ ہے۔ وہی میرا پھول ہے۔ باقی

تو میں صرف جڑ ہوں جو زمین کے اندر اندھیرے میں گڑے رہنے کے قابل ہے۔

اہم ملاقات: ۲۰ مئی تین بجے شام براؤننگ نے ۵۰ ویمپول سٹریٹ پہونچ دی جہاں کہ ایلزبتھ کو مدت سے انتظار تھا۔ جب اسے اندر لے جایا گیا کمرے میں اندھیرا تھا۔ کھڑکیاں دروازے سب بند تھے۔ کمزور زرد چہرہ، بڑی بڑی کالی آنکھیں، لمبی پلکیں، چہرے پر بکھرے ہوئے سیاہ گچھے اور خوشبودار بال۔ انگلستان کی ممتاز ترین شاعرہ صوفے پر لیٹی ہوئی تھی۔ مصافحے کے بعد براؤننگ نزدیک ہی آرام کرسی پر بیٹھ گیا اور فوراً باتیں شروع ہو گئیں۔ کیا باتیں ہوئیں، کیسے ہوئیں یہ یا تو وہ دونوں جانتے تھے یا الزبتھ کا پیارا وفادار کتا فلش۔ جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ سمجھ تو کچھ نہ سکا لیکن اسے احساس ہوا کہ اس کے اور اس کی مالکہ کے درمیان کچھ خلیج سی حائل ہو رہی ہے۔ کچھ غرایا، کچھ تڑپا۔ بار بار ایلزبتھ کے چہرے کی طرف دیکھتا۔ وہ چاہتا تھا کہ نووارد کی ٹانگ پکڑ لے اور کم از کم چھ ماہ کے لئے اسے چلنے پھرنے کے ناقابل بنا دے۔ لیکن ایلزبتھ مسکرا رہی تھی۔ وہ دبک کر رہ گیا۔

ڈیڑھ گھنٹہ گفتگو جاری رہی جب براؤننگ باہر نکلا اس کے پاؤں اکھڑ چکے تھے۔ وہ قابو سے باہر تھا۔ واپس جا کر اس نے جذبات سے پُر محبت بھرا ایک ایسا خط لکھا کہ ایلزبتھ ڈر گئی۔ دائم المریض شاعرہ یہ چاہتی تھی کہ ان کی ملاقات اور خط و کتابت ادبی اور کچھ حد تک رومانی رہے۔ لیکن براؤننگ ایسی افلاطونی محبت کا قائل نہیں تھا۔ غصے میں ایلزبتھ نے وہ خط واپس بھیج دیا اور تنبیہ کی کہ پھر کبھی ایسی باتوں کا ذکر مت کرنا۔ تم نہیں جانتے کہ ایسی لغو گوئی سے تم نے مجھے تکلیف دی ہے۔ اسے فوراً اور ہمیشہ کے لئے بھول جاؤ۔ اگر آئندہ ایک بھی ایسا لفظ تمہاری زبان سے نکلا یا خطوط میں پایا گیا تو میں تم سے ملنے سے انکار کر دوں گی۔ میں بیمار ہوں اس لئے تم سے اپنے کمرے میں اکیلے ملنے پر رضامند ہو گئی اور تم اس کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہو۔ براؤننگ نے وہ خط فوراً جلا دیا۔ آج ان کے دو جلدوں پر مشتمل مطبوعہ خطوط میں صرف وہی خط موجود نہیں ہے۔ کچھ عرصہ بعد جب حالات بدل گئے اور ایلزبتھ نے وہ خط واپس مانگا تو اسے یہ جان کر رنج ہوا کہ وہ خط دنیا میں موجود نہیں ہے۔

بیس ماہ تک خط و کتابت کا یہ سلسلہ تقریباً روزانہ جاری رہا۔ ہفتہ میں دو بار ملاقات بھی ہوتی۔ لیکن نہ ملاقات میں خطوط کا ذکر ہوتا اور نہ خطوط میں ملاقات کا۔ دونوں سلسلے ساتھ ساتھ ایک دوسرے سے الگ جاری رہے۔ مریضہ کی حالت سدھرنے لگی۔ ڈاکٹر حیران تھے۔ بہن بھائی حیران تھے۔ صرف براؤننگ جانتا تھا کہ اس کی بیماری صرف جسمانی نہیں۔ وہ اتنی بیمار نہیں جتنا اسے بیمار کر دیا گیا ہے۔ اندھیری کوٹھری جس میں نہ روشنی اور نہ تازہ ہوا کا گزر تھا۔ دن رات آگ میں جلتی رہتی۔ صوفے سے بستر اور بستر سے صوفے تک چلے جانے کے علاوہ کسی قسم کی حرکت کی اجازت نہ تھی۔ ایلزبتھ کا باپ ایڈورڈ مولٹن بیرٹ ایک عجیب قسم کا انسان تھا۔ جو یہ سمجھتا تھا کہ بچوں کا دنیا میں صرف ایک فرض ہے اور وہ ہے بلا حیل و حجت باپ کا حکم ماننا۔ اس کی بیوی گزر چکی تھی۔ ایک درجن لڑکے لڑکیاں تھیں لیکن کیا مجال کہ اجازت کے بغیر ہل بھی سکیں۔ اس کی لڑکی ہنریٹا نے ایک بار اس سے اجازت چاہی۔ گھر میں طوفان برپا ہو گیا تو سب سہم گئے۔ ایلزبتھ اس کی عزیز ترین بیٹی تھی لیکن اس کی محبت بھی جارحانہ تھی جس میں تشدد تھا۔ ہر شام وہ مخصوص وقت پر اس کے کمرے میں داخل ہوتا اور دو زانو ہو کر خدا سے دعا مانگتا کہ ایلزبتھ کچھ دیر اور زندہ رہے اور اسے روحانی سکون حاصل ہو۔ یہاں تک کہ ایلزبتھ کو یقین ہو گیا کہ وہ موت کے پنجے میں ہے اور تھوڑے عرصے کی مہمان۔ زندگی کی گوناگوں کشش اور کشمکش کا اسے خیال نہ تھا۔ کتابیں پڑھتی، نظمیں لکھتی، فلش سے دل بہلاتی۔ اس کی وفادار خادمہ ولسن اس کا کھانا لاتی اور اپنی سمجھ کے مطابق کچھ باہر کی خبریں لے جاتی۔ بغیر اجازت کوئی کمرے میں داخل نہ ہوتا۔ براؤننگ کو اجازت تو مل گئی۔ لیکن اگر مسٹر بیرٹ کو ذرا بھی علم ہوتا کہ ان کے درمیان کیا گفتگو یا خط و کتابت چل رہی ہے تو ایلزبتھ کی جان کے لالے پڑ جاتے۔

براؤننگ نے دیکھا کہ الزبتھ کا گھر قید خانہ سے بدتر ہے۔

اس کا اندھیرا کمرہ انسان کے رہنے کے قابل نہیں۔ ایسے کرۂ ہوائی میں مریضہ کا صحت یاب ہونا ناممکن ہے۔ اور طرہ یہ کہ زندگی کی مصروفیات سے اس کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اندھیری اندر گھل رہی ہے اور بس موت کے انتظار میں ہے۔ وہ اسے باہر نہیں لے جا سکتا تھا۔ لیکن اس نے اس کی زندگی میں نئی دلچسپی پیدا کر دی۔ وہ اس کے خط کے انتظار میں رہتی اور اس کا جواب لکھتی۔ دوسرے تیسرے دن ملاقات ہوتی۔ ہر قسم کی باتیں ہوتیں۔ اس کے دل کو تقویت ملی۔ اس کے جذبات زندہ ہوئے۔ اسے زندگی میں ایک نئی کشش نظر آئی۔ اس کی صحت میں بہتری کی توقع ہوئی۔ براؤننگ اکثر کہا کرتا کہ تم پہلے سے بہتر ہو۔ بہتر نظر آتی ہو۔ بہتر بولتی ہو۔ وغیرہ وغیرہ۔ چند ماہ کے اندر وہ ہوا خوری کے لئے باہر جانے لگی۔ سورج کی شکل دیکھی۔ لوگوں کو چلتا پھرتا دیکھا۔ بازار۔ خرید و فروخت۔ زندگی کی مصروفیات دیکھیں۔ براؤننگ کو اس نے ایک خط میں لکھا کہ سب یہی کہتے ہیں کہ موسم کے اعتدال نے میری صحت میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ سورج نے اور کھلی ہوا نے۔ کیا تم نے مجھ میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی۔ کیا تم نے مجھے محبت دے کر گڑھے سے نہیں نکالا...... تم نے مجھ پر احسان عظیم کیا ہے۔ تم نے مجھے غیر معمولی روحانی عشق اور ہمدردی بخشی ہے۔ تمہاری بدولت میں نے زندگی میں دوبارہ قدم رکھا ہے۔

ایک اور خط میں لکھا: تم مجھے کتنا مضبوط بناتے ہو۔ کتنی خوشی بخشتے ہو۔ جب تم میری زندگی میں داخل ہوئے۔ میری زندگی ختم ہو چکی تھی۔ اگر اب زندہ ہوں تو تمہاری بدولت اور تمہارے لئے۔ موت کے منہ سے میں تمہاری آواز پر اور تمہارے لئے واپس آئی ہوں۔ کیونکہ تم سمجھتے ہو کہ میری زندگی کا بھی کچھ مقصد ہے۔

ان حالات میں ڈاکٹروں نے مسٹر بیرٹ کو متفقہ رائے دی کہ ایام سرما میں ایلزبتھ کو اٹلی بھیج دیا جائے۔ وہاں وہ سورج اور تازہ ہوا پا کر جلدی صحت یاب ہو جائے گی۔ دوستوں نے بھی اصرار کیا۔ مسز جیمسن نے جو اس خاندان کی ایک رفیقہ تھی یہاں تک اصرار کیا کہ میں اسے اپنے ساتھ اٹلی لے جاؤں گی اور اس کی تیمارداری اور خرچ کا سارا بوجھ میرے ذمے ہوگا۔ لیکن بیرٹ صاحب نے کرسی سے مس نہ ہوئے اور اپنی ضد پر اڑے رہے۔ جب ایلزبتھ نے خود التجا کی تو اسے غصہ آگیا اور کہنے لگا کہ جو چاہو کرو لیکن میرے ساتھ تمہارا کوئی تعلق نہ ہوگا۔

ایلزبتھ کا دل ٹوٹ گیا۔ چالیس سال وہ ایک نہایت فرماں بردار بیٹی کی طرح رہی تھی۔ اسے اپنے باپ سے از حد محبت تھی۔ جب کبھی وہ چند روز کے لئے باہر جاتا تو وہ آنسو بہایا کرتی تھی۔ اس کے خطوط میں بارہا اس محبت کا ذکر ہے۔ لیکن اب اسے معلوم ہوا کہ اس کے باپ کو اس کی صحت سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی اپنے حکم کی پابندی کی۔

براؤننگ تڑپ اٹھا۔ اس نے لکھا کہ تم نہایت ذلیل غلامی میں رہتی ہو۔ ادھر میں ہوں کہ تمہیں آزاد کرا سکتا ہوں۔ صرف تمہاری رضامندی کا انتظار ہے۔ تمہارے یہاں رہنا اب تیرے لئے ایک عذاب ہے۔ آؤ اب ہم نئی بہار سے نئے سال، نئی زندگی کی بنیاد ڈالیں۔

ایلزبتھ یہی جواب دیتی رہی کہ میں تمہارے لئے ایک راحت نہیں بلکہ ایک بوجھ ثابت ہوں گی۔ " جو تم مجھ میں دیکھتے ہو وہ مجھ میں نہیں ہے۔ تم میری ناخوش گوار چیزوں کو درگزر کرتے ہو — شاہی سخاوت کے دیوتا! تمہارے ان گنت روحانی اور قلبی عطیات کے بدلے میں میں کیا دے سکتی ہوں۔ آنسوؤں کے سوائے میرے پاس رہا ہی کیا۔ "

اب ایلزبتھ نے محسوس کیا کہ براؤننگ کی محبت اس کے باپ کی محبت سے زیادہ ٹھوس اور قیمتی ہے۔ چنانچہ وہ ہچکچاہٹ دور ہو گئی۔ مصمم ارادے کے ساتھ ۲۷۔ اگست کو اس نے لکھ دیا کہ آج سے میں تمہاری ہوں ...... میں وعدہ کرتی ہوں کہ آئندہ خدا اور تمہاری خواہش کے سوا ہمارے درمیان کوئی حائل نہیں ہو سکے گا۔ اب میرا مستقبل تمہارے اور خدا کے ہاتھ میں ہے۔

براؤننگ نے اپنے والدین سے مشورہ کر لیا اور طے پایا کہ آخری قدم اٹھانے سے پہلے وہ مسٹر بیرٹ سے بھی بات چیت کرے۔

لیکن ایلزبتھ متفق نہ ہوئی۔ وہ حالات کو زیادہ اچھی طرح جانتی تھی۔ ابھی مشورے ہو رہے تھے کہ مسٹر بیرٹ کو خیال آیا کہ مکان کی مرمت کرائی جائے۔ اس لیے طے ہوا کہ دو ایک ماہ کے لیے کسی دوسرے مکان میں چلے جائیں۔ براؤننگ نے لکھا کہ اگر تم چلی جاؤ گی تو کم از کم ایک سال ہماری شادی نہیں ہو سکے گی۔ دیکھو ہم نے انتظار کر کے کیا پایا ہے۔ ہمیں فوراً اٹلی چلے جانا چاہیئے۔ میں آج ہی شادی کے لائسنس کا بندوبست کروں گا۔ اور ہم سنیچر وار کو شادی کر لیں گے۔

سنیچر وار ۱۲ ستمبر کو دن کے دس بجے ایلزبتھ اپنی خادمہ ولسن کے ساتھ چپکے سے گھر سے نکلی۔ قلبی اکساہٹ برداشت نہ کر سکی۔ راستے میں اسے غش آ گیا۔ اور دوا فروش کی دوکان سے خاکر دوائیاں منگوائی گئیں۔ سوا گیارہ بجے میری لی بون چرچ میں ان کا نکاح ہو گیا۔

دوسرے دن ایلزبتھ نے لکھا۔ تم نہیں سمجھ سکتے کہ آج مجھے کتنی خوشی اور فخر ہے کہ میں تمہاری ہو گئی ہوں۔ باوجود مخالف حالات کے اب ہمیں کوئی علیحدہ نہیں کر سکتا۔ آج سے مجھے کھلم کھلا تمہیں محبت کرنے کا حق ہے۔ آج سے لوگ میری محبت کو میرا اشرف کہا کریں گے۔ براؤننگ نے جواب دیا کہ اب تمہیں مجھ سے کوئی چھین نہیں سکتا۔ آج میری زندگی نے پھل اور پھول پائے ہیں۔ زندگی کیسی شاندار، کامیاب اور بشاش ہے۔ میں خدا کا اور تمہارا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ایلزبتھ کو صرف ایک رنج تھا اور وہ یہ کہ اس کا باپ اس کی شادی سے ناراض ہو گا۔ شادی کے دو ہی دن بعد وہ اس کے کمرے میں داخل ہوا اور دبے لفظوں باتوں میں کہا کہ ایلزبتھ دنیا میں نیک ترین عورت ہے۔ جس کا مطلب تھا کہ انسانی عشق جیسا گناہ اس کی زندگی میں داخل نہیں ہوا۔ جونہی وہ باہر نکلا، ایلزبتھ نے براؤننگ کو لکھا۔ میں معافی کے لئے پاپا کے پاؤں کے نیچے روندے جانے کے لئے تیار ہوں، بشرطیکہ وہ بعد میں مجھے اٹھا کر اپنے بازوؤں میں لے لے۔ مجھے اس سے محبت ہے۔ وہ میرا باپ ہے کچھ ہی کہا جائے۔ وہ نیک اور بلند خوبیوں کا مالک ہے۔ یقیناً میں اسے کہنا چاہتی ہوں کہ اس ایک فعل کے سوائے میں نے کبھی اس کے حکم کی خلاف ورزی نہیں کی۔ اس ایک فعل کو ایک طرف رکھو اور تمام زندگی دوسری طرف۔ اپنی ایسی بچی کو جس سے تم نے تمام عمر محبت کی ہے۔ معاف کر دو۔ میں اسے یاد دلانا چاہتی ہوں۔ کہ کس طرح میری تمام زندگی مصیبت میں کٹی ہے۔ اب سالہا سال بعد مجھے خوشی کا منہ دیکھنا نصیب ہوا ہے۔ اس لئے مجھے اب معاف کر دو۔

دوسرے دن لکھا کہ میں نے پاپا کو خط لکھنے کی کوشش کی لیکن رونے کے سوائے کچھ نہ کر سکی اور اتنی زرد پڑ گئی کہ دیکھنے والے سب حیران ہو گئے کہ کیا بات ہے۔

شادی کے بعد براؤننگ اسے ملنے کے لیے نہ آیا۔ خفیہ طور پر تیاریاں ہوتی رہیں۔ گھر کے باقی سامان کے ساتھ ایلزبتھ کا سامان بھی گھر سے نکلا، مگر نئے گھر میں جانے کی بجائے وہ ریلوے اسٹیشن پر پہنچ گیا۔ کسی کو علم نہ ہوا۔ ایک ہفتہ بعد یعنی ۱۹ ستمبر کو ولسن اور فلش کے ساتھ وہ گھر سے نکل پڑی۔ براؤننگ فیصلہ کے مطابق ایک کتب فروش کی دکان پر انتظار کر رہا تھا۔ اسی روز وہ جہاز میں انگلستان روانہ ہو گئے۔ فرانس، پیزا، روم، فلارنس کی طرف۔ دھوپ، صحت، آزادی اور خوشی کی طرف۔

ایلزبتھ اپنے باپ کے نام ایک معافی نامہ چھوڑ گئی۔ لیکن مسٹر بیرٹ ایسے سنگ دل انسان پر خطوط کا کیا اثر ہو سکتا تھا۔ دوستوں اور رشتہ داروں نے بہت سمجھایا لیکن اس کا دل نہ پسیجا۔ کہنے لگا کہ میری لڑکی کو اس وقت شادی کی بجائے خدا و عدم کا ذکر کرنا چاہیئے تھا۔ ایلزبتھ نے اٹلی سے کئی خطوط لکھے لیکن جواب دینا تو درکنار اس نے ان کو کھولا تک نہیں اور بند کے بند تمام خطوط اس کی موت کے بعد ایلزبتھ کو واپس مل گئے۔ ایک ناقد نے لکھا ہے کہ بیرٹ کو سمجھنے کے لئے فرائیڈ جیسے نفسیات کے ماہر کی ضرورت تھی۔

اٹلی نے ایلزبتھ کی صحت پر جادو کا سا اثر کیا۔ جب وہ

ایک شگفتہ انسان تھی۔ اندھیری اور بند کوٹھری میں رہنے کی بجائے وہ دھوپ اور کھلی ہوا میں گھومتی۔ ایک سال کے اندر ہی اس نے براؤننگ کے ساتھ پہاڑوں پر چڑھنا شروع کر دیا۔ میلوں گدھے کی سواری کرتی۔ ایک خط میں اس نے اپنی عزیز ترین رفیقہ مس مٹ فورڈ کو لکھا۔ میری صحت میں حیران کن ترقی ہوئی ہے۔ جب میں رابرٹ کے ساتھ پہاڑوں پر چڑھتی ہوں اور جنگل میں کھو جاتی ہوں تو مجھے ایک خواب سا معلوم ہوتا ہے۔

اٹلی ان کا گھر بن گیا۔ براؤننگ کہا کرتا تھا کہ اٹلی میرا گھر ہی نہیں بلکہ میری یونیورسٹی بھی ہے جہاں میں نے بہترین تعلیم حاصل کی ہے۔ ایلزبتھ نے ایک سانیٹ میں لکھا کہ جب میں مروں گی تو اٹلی کا نام میرے دل پر کندہ ملے گا۔ ایک خط میں اس نے لکھا کہ بے چارے انگلستانیوں کو تعلیم اور خوشی کی ضرورت ہے۔ خوشی جو دھوپ سے ملتی ہے اور آگ سے نہیں ملتی۔ اٹلی میں ان دنوں آزادی کی جنگ ہو رہی تھی۔ میزینی اور گیری بالڈی دونوں میدان میں اتر چکے تھے۔ رابرٹ اور ایلزبتھ خاص کر ایلزبتھ اس میں گہری دلچسپی لیتی تھی۔ ایلزبتھ کے لئے کیوور ایک ہیرو تھا جس کی وہ خاموشی سے پرستش کرتی تھی۔

شادی سے پہلے رابرٹ اور ایلزبتھ نے ایک دوسرے کو بیس ماہ میں ۵۷۳ خط لکھے یعنی اوسطاً ڈیڑھ خط روزانہ۔ شادی کے بعد پندرہ برس ایلزبتھ زندہ رہی لیکن انھوں نے ایک دوسرے کو ایک خط بھی نہ لکھا۔ یعنی وہ ایک دوسرے سے علیحدہ ہی نہ ہوئے۔ اور نہ خط لکھنے کی نوبت آئی۔ ان کی محبت کا اظہار ان کی نظموں میں ہوتا رہا۔ ایلزبتھ نے محبت بھری سانیٹ لکھیں جو بعد میں Sonnet from the Portugese کے نام سے چھپیں۔ رابرٹ نے چند نظمیں خصوصاً By the Fireside, One word More, My Star, Love among the ruins ایلزبتھ کو ہی مخاطب کر کے لکھیں جو جذبات سے لبریز ہیں۔

وہ ایک بات میں ان کا آپس میں اختلاف بھی ہوا۔ ایلزبتھ مردہ روحوں کے بلانے کے تجربات دیکھا کرتی تھی۔ اس کا عقیدہ تھا کہ ان سے خاص حالات میں بات چیت ہو سکتی ہے۔ نیز وہ نپولین سوم کی مداح تھی۔ رابرٹ ان دونوں باتوں سے متنفر تھا لیکن یہ اختلافات صرف اس میں چٹکی کا اثر رکھتے تھے۔ ان کی ازدواجی زندگی ایک خوش گوار افسانہ ہے جس کی دنیا میں مثال نہیں۔ ایلزبتھ کے خطوط اس کے شاہد ہیں۔ وہ لکھتی ہے کہ ان تمام سالوں میں ہماری زندگی میں کچھ تبدیلی نہیں ہوئی، سوائے اس کے کہ میرے لئے رابرٹ کی محبت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ دوسرا خط یوں ہے "اگر اسے کسی بات کا گھمنڈ ہے تو میرے تندرست ہونے کا۔ میں اسے بار بار کہتے سنتی ہوں کہ وہ ہر ایک کو مت بتاتا پھرے کہ کس طرح میری بیوی یہاں میرے ساتھ گھومی اور وہاں میرے ساتھ گھومی۔ گویا کہ موٹا نکی پر چلنے والی بیوی قدرت کا ایک معجزہ ہے۔" "کبھی کبھی اپنی آنکھیں بند کر کے سوچتی ہوں تو مجھے اپنی زندگی کسی محافظ فرشتے کا خواب معلوم ہوتی ہے" — "اس کا مجھ سے ناراض ہونا اتنا ہی ناممکن ہے جتنا سورج کا مخالف سمت سے نکلنا۔ سوائے اس وقت کے جب میں کم کھاتی ہوں۔" ایک خط میں وہ رابرٹ کو "شوہروں کا شہزادہ" لکھتی ہے۔

۱۸۴۹ء میں ان کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوا جس نے گھریلو خوشی کو دوبالا کر دیا اور ان کی زندگی میں ایک اور دلکشی بڑھا دی۔ وہ اسے پینی پکارا کرتے تھے۔

دن کا اکثر حصہ وہ نظمیں لکھنے میں گزارتے۔ اس وقت وہ الگ رہتے۔ پھر ایک دوسرے کو دکھاتے، ایک دوسرے کی آزادانہ تنقید کرتے۔ ایلزبتھ کہا کرتی تھی کہ میرے بغیر رابرٹ اور اس کے کلام کو صحیح معنوں میں کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ ایلزبتھ کی کتابیں بکتیں۔ وہ انگلستان کی بہترین شاعرہ شمار کی جاتی تھی۔ رابرٹ اس سے کہیں زیادہ بلند پایہ شاعر تھا۔ لیکن اس وقت ٹینی سن کی شاعری انگلستان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ براؤننگ کو صرف مخصوص لوگ پڑھتے۔ ویسے بھی ایلزبتھ کو بچپن میں ماں اور چچا نے عطیہ دیا تھا جس کی آمدنی ساڑھے تین سو پونڈ سالانہ تھی۔ پونڈ کی قیمت اس وقت آج کل سے کہیں زیادہ تھی اور اٹلی میں انگلستان

کی نسبت تین چار گنا زیادہ۔ یعنی بغیر کسی محنت و مشقت کے ان کی زندگی آرام سے کٹتی تھی۔ براؤننگ نے بارہا خواہش ظاہر کی کہ کمانے کے لئے وہ کچھ کام کرے۔ ملازمت کے لئے دو ایک خط بھی لکھے لیکن معصوم ارادہ کی صورت ایلزبتھ رضامند نہ ہوئی، انہی نے ہر بار رکاوٹ ڈالی۔ وہ کہا کرتی تھی کہ رابرٹ کا دل و دماغ شاعری کے لئے ہے، دنیا کے معمولی کاروبار کے لئے نہیں۔ اگر انہیں کچھ مالی دقت ہوئی بھی تو ان کے دوست کے نیان کے گیارہ ہزار پونڈ کے عطیہ نے دور کر دی۔

کے نیان کا نام اس رومانی کہانی میں خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ شروع سے آخر تک وہ ایک محافظ فرشتے کی مانند رہا۔ اسی نے براؤننگ کو ایلزبتھ کی وہ نظم دی تھی جس سے اس کہانی کا آغاز ہوا اس سے پہلے اس نے ان دونوں کا باتوں باتوں میں تعارف کرا دیا تھا اسی نے ان کی ملاقات کی تمام رکاوٹوں کو دور کرنے میں مدد دی۔ وہ دونوں اس کی ازحد قدر کرتے تھے۔ ایلزبتھ کہا کرتی تھی کہ جب وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے تو اس کے ساتھ روشنی، بجلی اور خوشی داخل ہوتی ہیں۔ ایک دن جب وہ باہر جانے لگا تو رابرٹ نے کہا کہ ایک بے مثال انسان جا رہا ہے۔ رفاقت میں لاثانی، مہمان نوازی میں یکتا، نہایت فراخ دل کا مالک، بے لوث سخاوت کا دیوتا۔ اسے دنیا میں کے نیان مستقل کے نام سے پکارنا چاہیئے۔ ان کی خط و کتابت میں بارہا اس کا ذکر آیا اور ہمیشہ محبت، خلوص اور شکرگزاری کے ساتھ۔

اس سلسلے میں فلش کا ذکر بھی ضروری ہے جس کے بغیر ایلزبتھ شاید زندہ نہ رہ سکتی۔ صرف وہی اس کا ہر دم کا ساتھی تھا۔ انگلستان کی مشہور ناول نویس ورجینیا وولف نے اس کی نہایت دلچسپ سوانح عمری لکھی ہے جس کا نام فلش ہے۔ براؤننگ سے اس کو شروع سے نفرت ہو گئی۔ وہ سمجھتا تھا کہ براؤننگ ایک رقیب ہے جو اس سے اس کی مالکہ چھیننا چاہتا ہے۔ دو بار اس نے براؤننگ کو کاٹا اور ایلزبتھ سے مار کھائی۔ جب براؤننگ نے سنا تو اس نے لکھا۔ "کیا تم خیال کرتی ہو کہ میں فلش کی عزت نہیں کرتا۔ اس میں کیا تعجب ہے کہ جب وہ تم سے محبت کرتا ہے تو وہ کسی اور سے محبت نہیں کر سکتا۔ مجھ سے اس کا حسد اور بدگمانی لازمی ہے۔"

ان دنوں کتوں کی چوری عام تھی اور چور کافی معاوضہ لے کر کتے واپس کیا کرتے تھے۔ تین چار بار فلش بھی چرایا گیا اور ہر بار تمام خاندان کی مخالفت کے باوجود ایلزبتھ نے اسے چھڑایا۔ دو ایک بار اسے خود اپنی جان خطرے میں ڈال کر چوروں کے اڈے پر جانا پڑا۔ براؤننگ نے اسے خط لکھا کہ یہ تمہاری افسوس ناک کمزوری ہے۔ ایلزبتھ نے جواب دیا "فلش، بے چارہ فلش جس نے مجھ سے اتنی وفاداری اور محبت کی ہے کیا میں اسے اس طرح مرنے دوں؟ اگر مجھے چور لے جائیں تو کیا تم مجھے چھڑانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور نہیں لگاؤ گے۔ بس میں تمہاری فلش ہوں اور وہ میرا فلش ہے۔" فلش ایلزبتھ کی زندگی کا لازمی حصہ بن چکا تھا۔ وہ اس کے ساتھ اٹلی گیا جہاں وہ چھ سال اور زندہ رہا۔ ۱۸۵۴ء میں وہ ایلزبتھ کے کہنے کے مطابق ایک دیوتا کی موت مرا۔ ایلزبتھ نے فلش پر دو سانیٹ لکھے ہیں۔

۱۸۶۱ء میں ایلزبتھ کی عزیز ترین ہمشیرہ ہنریٹا کا انتقال ہو گیا۔ اسے سخت صدمہ پہنچا۔ کمزور تو تھی ہی۔ کچھ عرصہ بعد کیوور بھی مر گیا۔ اسے وہ برداشت نہ کر سکی۔ ایک خط میں لکھا کہ "مجھ میں اتنی بھی ہمت نہیں کہ کیوور کا نام بھی لے سکوں۔ اگر آنسو یا خون اسے بچا سکتے تو میرے آنسو اور خون اس کے لئے حاضر تھے۔ میں ایسے شخص کو سینکڑوں گیری بالڈیوں پر ترجیح دیتی ہوں۔" آخر ۲۹ جون کو براؤننگ کی بغل میں اس کا انتقال ہوا۔ اس کے آخری الفاظ تھے "آرام سے ہو عزیز ترین ..... خوب صورت۔"

براؤننگ کے لئے دنیا اندھیری ہو گئی۔ اٹلی میں رہنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ وہ انگلستان چلا گیا اور اس کے بعد بیس سال جیا، لیکن ایک عجیب حالت میں۔ بچے کی پرورش کی ذمہ داری اور شاعری کی مصروفیت نے اسے زندہ رکھا۔ اسے شہرت بھی مل گئی۔ اس کی کتابیں بکنے لگیں۔ جا بجا براؤننگ سوسائٹیاں کھل گئیں۔ جہاں اس کی نظمیں پڑھی جاتیں اور ان پر بحث ہوتی۔ مختلف یونیورسٹیوں نے اعزاز کے طور پر اسے ڈگریاں بھی دیں۔ سماج میں اس کی عزت بڑھ گئی۔ بڑے لوگوں کی مجلس میں شریک ہوتا اور تقریباً ہر روز کسی نہ کسی دعوت میں جاتا۔ زندگی کے تمام سامان مہیا تھے لیکن ایلزبتھ نہ تھی۔ جسم تھا روح نہ تھی۔ پھول تھا خوشبو نہ تھی۔



میٹرک ناپ کا استعمال لازمی

دیش بھر میں، یکم اکتوبر ۱۹۶۲ء سے میٹرک ناپوں کا استعمال لازمی قرار دے دیا گیا ہے، اب سب لین دین میٹر کے حساب ہی سے ہوتا ہے۔

یہاں ہم بعض خاص لباسوں کی سلائی میں لگنے والے کپڑوں کا نیا ناپ درج کر رہے ہیں۔ نئے ناپ کی جانکاری سے آپ کو گزوں وغیرہ میں کپڑا خریدنے کی عادت چھوڑنے میں سہولت ہوگی۔

قمیص : ۲ میٹر اور ۷۵ سینٹی میٹر (یا ۲٫۷۵ میٹر) بجائے ۳ گز کے

کوٹ : ۲٫۷۵ میٹر } بجائے ۳ گز (تین) کے

پتلون : ۲٫۷۵ میٹر }

بلاوز : ۰٫۹۰ میٹر — بجائے ایک گز کے

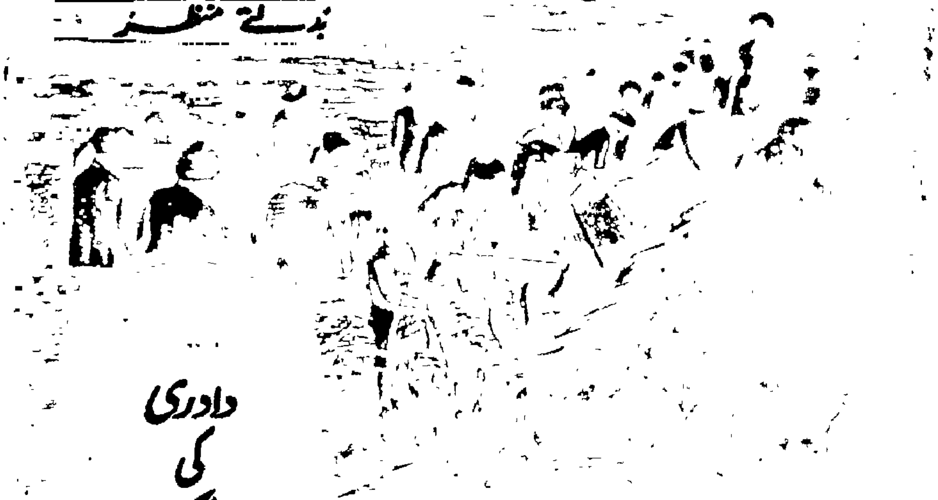
۶ گز کی ساڑھی لمبائی میں ۵½ میٹر ہوگی

میٹرک نظام سے آسانی و یکسانی

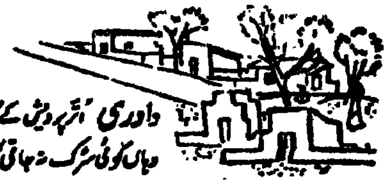
جاری کردہ بھارت سرکار

۱ میٹر = ۱ گز اور ۳ انچ

اگر ایک گز کپڑے کی قیمت ایک روپیہ ہے تو اسی ایک میٹر کپڑے کی قیمت ایک روپیہ نو نئے پیسے ہوگی



دادری کی سڑک



دادری اتر پردیش کے ضلع الہ آباد کا ایک چھوٹا سا اور ترقی میں پچھڑا ہوا گاؤں تھا۔ وہاں کوئی سڑک نہ جاتی تھی۔ باہر کی دنیا سے اس کا کوئی واسطہ نہ تھا۔



پھر ایک بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ ہزاروں دوسرے دیہات کی طرح دادری کے عوام میں بیداری کی لہر پیدا ہوئی۔ انہوں نے منصوبہ بند ترقی کو اپنی منزل اپنا نصب العین [illegible] جدید کاشتکاروں نے بھی توڑ محنت کی۔ محنت پھل لائی۔ بہتر کھیتی سے گنے کی پیداوار بڑھی۔ اب گنے کو کارخانے پہنچانا تھا اور اس کے لئے سڑک کی ضرورت تھی۔

دادری کے پرجوش عوام نے سوچ بچار کے بعد پکی سڑک سے ملی ہوئی سڑک بنانے کا فیصلہ کیا۔ یہ سڑک جہاں جہاں سے گزرنی تھی ان زمینوں کے مالکوں نے وہ حصہ تحفے میں دے دیا۔ انہیں اجتماعی ترقی میں پورا یقین تھا۔ ان کا رویہ ان کے اتحاد کا آئینہ تھا۔ ایک وعدہ تھا ہر ایک کے لئے مستقبل کو روشن بنانے کا۔

سڑکوں کی تعمیر نے بھارت کے دیہات کی تقدیر بدل دی ہے۔ وہ ترقی اور خوشحالی کی شاہراہ کے قریب آ پہنچے ہیں۔ منصوبہ بند ترقی کے پچھلے دس برسوں میں پکی سڑکوں کی لمبائی [illegible] میل سے بڑھ کر [illegible] میل اور کچی سڑکوں کی لمبائی [illegible] میل سے بڑھ کر [illegible] میل ہو گئی ہے۔ [illegible]

ہر شخص کے لئے

اچھی زندگی



بنارس کے ایک اندھے سنیاسی سوامی رام نہال سنگھ کے پاس ایک ہی کمبل
تھا، جو انھوں نے جوانوں کے لئے دے دیا۔ تصویر میں سوامی جی
یہ کمبل وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو پیش کر رہے ہیں



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by The Model Press Private Ltd., Naya Bazar Delhi-6.
Regd. No. D-509